

سمير الحاج شاهين

مارسيل بروست عبقري الطفولة

منشورات الجمل

سمير الحاج شاهين

مارسيل بروست
عبقري الطفولة

منشورات الجمل

سمير الحاج شاهين: مارسيل بروست عبقري الطفولة

سمير الحاج شاهين: مارسيل بروست عبقري الطفولة
الطبعة الأولى ٢٠١٣

تلفون وفاكس: ٢٥٣٣٠٤ - ٠١ - ٠٠٩٦١
ص.ب: ٥٤٣٨ - ١١٣ بيروت - لبنان

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany
www.al-kamel.de
E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

١ ـ حضورات الماضي

حين ولد مارسيل بروست في العاشر من تموز/ يوليو عام ١٨٧١، في منزل جدّه لوالدته، في أوتوي (وهي من ضواحي باريس)، ظنّوه أضعف من أن يستمر في الحياة. ولقد عزا وهنه إلى حرمانات أمه إبّان حصار الألمان للعاصمة الفرنسية، التي دخلوها بعد أن انقطعت عن العالم الخارجي، خلال أربعة شهور تجويعية شحّت فيها المواد الغذائية. وعندما كان في التاسعة أصابته أول نوبة ربو، أثناء نزهة مع العائلة في غابة بولونيا المحاذية لهذا البيت. وكاد يموت تحت عين والده المرتاع. وهذه العلة تسبّب أوجاعاً مبرّحة ستلازمه حتى رمقه الأخير وتتهيّج لعبير زهرة، أو أي عطر آخر، وتلزمه باتخاذ احتياطات صارمة، في غرفته، وخلال خرجاته، التي تناقصت بعد فترة. وتعطيه ملاذاً ضدّ الإكراهات المضادة لهدفه، يسمح له بالانسحاب من العالم للتفرغ لقلمه، وذريعة لالتماس الحنان، كما سبق له أن طلبه، وهو في السابعة، إذ دخل حجرته المطلة على الحديقة المزروعة بأشجار الكستناء العملاقة؛ مؤرخاً أخطر حدثٍ في سيرته؛ مدركاً أن الحب مدان، وأن السعادة مستحيلة؛ محاولاً دون جدوى، بقية عمره، من خلال صداقاته، وغرامياته، وعلاقاته الاجتماعية، أن يثبت العكس. إلى أن عاد في كتابه إلى زمان خارج كل تقويم، إلى عهد سابق على هذه الصدمة، كانت

تبدو فيه متعذرة الحدوث. فماذا حصل في ذلك المساء الصيفي في أوتوي؟ كانت أمه مشغولة باستقبال طبيب ضيف، وزميل زوجها. ولم تتمكن من الصعود إلى غرفة ابنها، لتطبع على وجنته، قبل أن يأوي إلى فراشه، قبلة العشية الحارة المعتادة، التي استعاض عنها بأخرى واهنة نقلها من قاعة الطعام إلى مهجعه، وحفظها مدة خلع ثيابه، دون أن تتحطم عذوبتها، وتتبدّد قوتها الطيارة وتتبخّر؛ حافراً ضريحه بيديه؛ نازعاً أغطية سريره؛ مرتدياً كفن قميص نومه، قلقاً، ناظراً إلى الجنينة المغمورة بضوء القمر، حيث يثرثر المعازيم، ويشربون الكحول بعد العشاء تحت الأغصان الوارفة؛ عاجزاً عن النوم، متوسّلاً، دون طائل، الخادم أن يستدعي والدته. إلى أن استبد به اليأس، ففتح الشباك، وناداها: «يا أمي الصغيرة إني بحاجة إليك لمدة ثانية». وكي تتفادى مضاعفات أشدّ إيلاماً، وبناء على طلب متسامح من والده، طلعت إليه، وحاولت أن تهدّئ من روعه، لكنه انفجر بالنحيب الهستيري، وقد استفحل داؤه، تحت مراقبة الأجير المستغرب، الذي شرحت له قائلة: «مارسيل هو ذاته لا يعرف ماذا يريد، إنه يشكو من أعصابه». فاغتبط هذا الأخير بأن العمل الذي حكم عليه هو ذاته طوعاً واختياراً بأنه إجرامي عزته هي إلى حالة لا إرادية. وقرأت له «فرنسوا شامبي». ووصفت له علاجاً لكسر الحمى، وسمحت له بعد ذلك أن يأكل قليلاً، مضيفة: «لعلّ الحكيم أذكى مني. لكن أمكم هي على حق». وسيظل حتى آخر أيامه يسمع وقع خطى ذلك الزائر، الذي حرمه من قبلتها الليلية، كلما غاص إلى أغوار ذاته، باحثاً أينما كان عن عطفها اللانهائي غير المشروط الذي أضاعه. يوم كانت تعطيه في عيد رأس السنة خمسة فرنكات. وتكلّفه أن يسلّمها إلى طباخة ابنة عمها. وإذ يشفق في الطريق

على ماسح أحذية صغير، وينفحه هذا المبلغ يجن جنونها، وتقاصصه. وظل يذكر هذه المعاقبة بعد أربعين سنة. ولقد رواها لخادمته سيلست. وكذلك اصطحابها له إلى الحمّام العمومي؛ حيث خال نفسه ابن إلاهة مائية. وطالما أغضب والديه بكرمه الحاتمي. وسعى لأن يكسب ودّ الفقراء بالتحنّن والتصدّق عليهم.

وحاول عبثاً تذكر ماضيه إرادياً. إلى أن رجع متأخراً ليلة الأول من كانون الثاني/ يناير عام ١٩٠٨، فور انهمار الثلج لأول مرة، وإذ جلس في غرفته ليقرأ مرتجفاً من البرد ألحّت عليه خادمته سيلين أن يشرب فنجاناً من الشاي، غمس فيه كعكة، غمره طعمها بفرحة فائقة، وفطنه بحديقة أوتري، وبنكهة بسكوتة كان يضيفه إياها جده ناثان ويل، عندما كان يزوره في صبحيات عام ١٨٨٨ في غرفة نومه، في تلك القرية، التي تظهر له هكذا كما كانت صباحاً ومساءً، وفي كل الفصول.

هذه الذكرى المتعلقة بالمذاق هناك أخريان مرتبطتان باللمس. إحداهما باغتته بينما كان يضع رجله على بلاطة أقل ارتفاعاً من سابقتها شبيهة بتلك التي داسها في ساحة القديس مرقس في البندقية، التي تُبعث حيّة أمامه. والثانية فاجأته فيما كان يمسح فمه بفوطة تلفته إلى تلك التي كان يستعملها في بالبك. وتستحضر في ذهنه ذلك المنتجع السياحي الساحلي. وثمة ذكرى رابعة مرتهنة بالسمع صادفته وهو يصغي إلى طرطقة ملعقة تفكّره بدويّ المطرقة على عجلة القطار. وخامسة خاصة بالرؤية عاجلته وهو يلمح كتاباً يحيله على ذاك الذي كانت تقرؤه له أمه في ليالي الأرق. وسادسة تابعة للشم واتته وهو يتنشق رائحة عطنة تردّه إلى تلك التي كانت تفوح من غرفة خاله.

هذه التداعيات تتركه حائراً، لا يعرف إن كان يعيش في الحاضر أو في الماضي، وتتسم بطابع لازمنيّ، بتجاوز نطاق الفعل الأصلي والاستمتاع المباشر؛ تسترجع الوقت الضائع، وتحيي الأيام الغابرة. وبذلك تجعلنا ننعم بجوهر الأشياء. فلا يعود للموت من سلطان علينا بل نصبح محصّنين ضد تقلّبات المستقبل، جامعين بين الخيال والوجود، خابرين الوقت على حالته الصافية، منعتقين من نيرنا الثقيل، متوهّمين أن الحياة جميلة، وأننا خالدون لا نخشى زوالاً، ولا نحس حالنا تافهين عرضيّون فانون. لأن عالمه، بحسب ألبير كامو، يطمح لأن يكون كمالاً مغلقاً، ولأن يُكسب الأبدية سيماء الإنسان. وهذه هي الأبدية بدون إله. وهذه هي أكثر المحاولات عملقة ومغزي يقوم بها الإنسان للتغلب على وضعه الفاني. إنه يتحالف مع جمال العالم ضد قوى الموت والنسيان.

فعندما نتأمل العالم ونحن غارقون في الديمومة (وهي منظار يفضح عدميته واضمحلاليته وعامل إبادة) لا نراه بهياً. لأننا ننظر إليه حينذاك بعين جسدنا، ومن الطبيعي في هذه الحال أن نخاف الردى، ونقلق للغد. أما حين نستشرفه من كوّة الأبدية فإنه يتبدّى لنا في أوج سحره. لأننا نطلّ عليه من هذا العلوّ السامي بحدقة روحنا. ونصبح خارج حدود التلاشي وصروف الأيام. فباب الأزل هو الوحيد الذي يفتح على الجمال. والذكرى هي أنجع الوسائل للولوج منه. وما يطلبه بروست منها هو أكثر من مجرد الفرح. يطلب منها أن تمنح إحساساته المرهفة كثافة وغنى وحقيقية، وتعيد له خصوبته الروحية، وأن تضعه على اتصال مباشر مع مفاتن الكون المستترة غالباً، وتهبه القدرة على التعبير عنها وترجمتها إلى أثر أدبي. إنها أشبه بعدسة سحرية تحوّل المظاهر

الخارجية إلى لوحات فاتنة تُغريه برسمها، وتحصرها في إطار ذهبي. إنها النعمة المنقذة، وغروب النهار، الذي تظهر بفضله النجوم في السماء. إنها لا تنصبّ إلا على العام والدائم، على فلذة من ذاتنا احتقرها ذكاؤنا، لأنه ليس بحاجة إليها، مع أنها تشكل أفضل احتياطي من الماضي، والأخير الذي يعرف عندما تجف دموعنا أن يجعلنا نبكي. إنها أفصح لسان عن حالة نفسية، وأفضل جزءٍ منها هو خارجنا: ـ في سماء ماطرة ـ في عبق منبعث من غرفة مغلقة، أو متصاعد من أول جذوات الحطب في مدفأة. هل هي خارجنا؟ إنها بالأحرى داخلنا. لكنها محتجبة عن أبصارنا في حالة من النسيان تقصر أو تطول. هل هي إرادية؟ كلا لأن صور الماضي في هذه الحال تبهت تدريجياً، وتمحى، ولا يبقى منها أثر، ولا تعود تعثر عليه. لولا أن هناك صدفة تأتي لتفك عقاله. إننا لسنا إلا ما نمتلكه. ونحن لا نحوز إلا ما هو حاضر لنا فعلاً. فالكثير من تواريخنا وأمزجتنا وخواطرنا تسافر بعيداً عنا إلى حيث تضيع عن حدقتنا. وعندئذ لا نستطيع بعد أن ندخلها في حساب هذا المجموع المسمّى كياننا. لكنها تشق دروباً سرّية لتتغلغل فينا من جديد. وهذه النزهات الغابرة ليست جامدة، بل تحتفظ في وجداننا بالحركة، التي كانت تقذفها نحو المستقبل، الذي يغدو هو نفسه ماضياً، وتجرفنا معها هي ذاتها. وهكذا تساعدنا أولاً في اكتشاف الحقائق، التي كانت لا منظورة في الزمان الضائع، الذي تتضمنه هو والمكان، ولا تخضع لهما، وبالتالي لا تنتهي. وثانياً: في مقاومة الموت الجزئي التعاقبي كما يتوالى على طول ديمومتنا، فاصماً عنا في كل لحظة مزقاً من ذاتنا، ستنمو بدلها خلايا أخرى. وثالثاً: في إعطاء الظواهر المحيطة بنا معناها، الذي أفقدتها إياه العادة المبلّدة، التي تخفي علينا طوال عمرنا

كلَّ جوهر الكون. وتحوّل، في ليل عميق، وتحت تعريف لا يتغير، أخطرَ وألذّ السموم إلى توافه لا تسبب لنا أي فرح. وعندما نتبيّن هذه الحقيقة نبحث عن تعبير لغوي متطابق معها، ونبعد عنها كل كلام مألوف مختلف عنها. فنحن لسنا شعراء دائماً لكننا نصبح كذلك إبّان تلك الاستذاكارات الخاطفة، إذا نجحنا أثناءها في التقاط كل ما يمر على شاشة وعينا، لأنها ترفعنا إلى مناخ جمالي تقتصر فيه رسالتنا على تسجيل الأصداء العلوية التي سمعناها هناك. لأننا الوسطاء الطبيعيون، الذين يتم بفضلهم اللقاء بين عالمي المادة والروح. فأي مشهد تراه طبيعتنا البشرية يلوح لنا تافهاً، لا يوحي لنا بأي خاطرة طريفة. لكن عندما تبصره سليقتنا الملائكية نجده مثيراً، ومصدراً للإلهام، يشحذ ملكاتنا الإبداعية. لأن الفراديس الحقيقية هي تلك التي فقدناها، والتي لا يمكن استعادتها إلا في الذكرى. إذن التفاؤل هو فلسفة الماضي:

«إننا لا نخمّن الحياة جميلة لأننا لا نتذكرها لكن فلنشم رائحة جديدة، وإذا بنا فجأة نثمل بها. وبالمثل نظن أننا لم نعد نحب الأموات. لكن مردّ ذلك أننا لا نتذكرهم، فلنبصر قفازاً قديماً على حين غرّة. وها نحن ننخرط في البكاء بفضل نعمة سويعة أخرى»[١].

والموهبة هي ذاكرة موسيقية تعيد خلق الفردوس المفقود للأمان الطفولي، الذي يحميه كما كانت تفعل أمه في قريته، في ذلك العالم العتيق، حيث الأوصياء يُبعدون ما يهدّد طمأنينته الغافية؟ هي بحث عن المستقبل لإخضاعه لعادات الماضي، التي هي ممحاة تسمح للفضول الذهني أن يتنفس، بالاحتكاك مع العالم، الذي يتحول من خارجي إلى

(١) Georges Paulet: Études sur le Temps Humain (Plon 1960, p.382).

داخلي، ويوهمنا بالصمت إنه لم يحدث أي انقلاب، والتي هي الألوهة السرية لكتابه، ولبحثه عن معنى الظواهر. لكنها خيّرة أحياناً وشريرة أحياناً أخرى. فالجوهري ليس لحظة من الماضي ولا نقطة من المكان، بل الحركة الصورة من الحالي إلى الغابر، من الهنا والهناك. فهذان الزمان والفضاء هما استعاريان، حتى أنه لا يحياهما بل يتوطن. إنه فعل، ويمضي حياته في تذكرها عفوياً. وهذا برأيه هو السبيل الأفضل لاستعادتها، وإحياء طفولته، التي خُيّل إليه دائماً أنها الفترة الوحيدة من العمر، التي عاشها بملء كيانه، ولم يتجاوزها قط لحسن حظه، لأن العالم الواقعي ينفتح فيها على الخيال، ولأن الشعر هو التعبير عن روحها المنبعث فينا إبان إشراقات الفرح، ولأنها نوع من الأثيرية المسحورة، ولأنها تحفظ الذكريات اللاواعية وكأنها روزنامة تدوّن الأيام الهاربة، وتعكس الأماكن المتوارية. من هنا حنينه المستدام إلى الماضي، ورغبته الملحة في بعثه والاحتفاء به. وبهذه الطريقة كان يعثر على نفسه، التي كان يبحث عنها كمتاع ضائع. حتى لقد قرر: ربما كان بعثُ الروحِ بعد الموت ممكناً كإحدى ظواهر الذاكرة، التي كانت تهبّ لنجدته، وتنشله من الهاوية التي كان يتخبّط فيها، عاجزاً بدونها عن الخلاص، الذي يحصل عليه بالتساؤل حول مغزى هذه النشوات الخارقة. فالمعاش بما أنه عبر صار مصاناً من كل تحلل أو تسلل أو تهديد وسيكون شبيهاً بنفسه، وسيعاد عيشه من جديد هو ذاته. إنه تقويم ما هو موجود. والذكرى تمتد في الاتجاه المعاكس للانطباع، الذي صدرت عنه أولاً، وتبتعد عنه أكثر فأكثر. إنها مع الحلم تعطينا ما لا يمنحنا إياه الإحساس المباشر. إنها لا تعيد الماضي بل عكسه: اللازمني. إنها تحطم بنيان الديمومة، تكسر سيلانها، وتحرر ذرّات من

السرمدية، التي تعيش فيها بروح حرة وخالدة، والتي تبرزها بأن تمزّق الزمان، بأن تجرّد الحاضر من حضوره، والماضي من غيابه. وإذ يخرجان ما بنفسيهما، يبارحان كل توقيت، ويأخذاننا إلى البعيد، حيث كل شيء هو معطى لنا ومسحوب منا في آنٍ، لا الأمس، ولا اليوم في ازدواجيته وإنكاره لنفسه وتملصه منها، بل انبثاق الخيال، وكوّة تُفتح عليه، لأنه يلتقط جوهر الوجود، ويخدم مخطط الخلود. لسنا أكيدين من الغد، من النهار، من الليل الآتي بمخاوفه وهواجسه، المتمخض ربما عن موتنا. هذه كلها ترقّبات لا مجدية. إننا لا ننتظر البارحة، إنها هنا، ونحن واثقون منها كما نحن متيقنون من هذه السنة العذبة أو تلك، ومن الطفولة المبرّأة مما يصيبنا من تباريح. فهؤلاء الذين كانوا هنا ولم يعودوا موجودين ما زالوا كائنين مجتمعين ثانية بفضل صيغة فعل الماضي، الذي هو وحده الخلود، لأنه العائد هو ذاته كل مرة، والمانح وضعيّتنا الراهنة قواماً، وإلا سقطت في اللامعنى والنسيان قبل أن نعيشها، والمُفْعَم بالروح، وبالتالي المؤثر على الأحاسيس الأصلية، والمخصب للذاكرة الطفولية.

فالراشدون يجدون في الحاضر وفي الإدراك البرّاني عنصراً ناقصاً، يتركهم لا مبالين مشككين فيهما. لكن عندما يتذكرونهما ينضوون فيهما بإيمان ولادي. فحين لا يبث ماضيهم أمامهم ظله، الذي يسمّونه مستقبلهم، ينبثق الآن الحقيقي البدئي المتحرر من المحدودية والزوالية، الأولي والدائم والخالق نفسه، لا الحاضر الفارغ من المحتوى والمعرّض للموت والديمومة، التي لا تكتمل حقاً إلا إذا تُوّجت بالأبدية، ولا الماضي الضائع ثم المستعاد بالكدّ. إن ذكرى صورة ما ليست سوى الحسرة على لحظة ما. والبيوت والدروب هي هروب

للأسف، لذلك لا يحب بريشو، في قاعة استقبال مدام فيردوران، سوى مفروشاتها القديمة، الجميلة وحدها، المحفوظة عندها منذ ربع قرن، ولا ينتشي إلا بها، لأنها نفطنه بماضيه. ويستبشع الحديثة، حتى لو كانت في المطلق أظرف. ولأنه يبحث في القلائد عن جزئها اللاواقعي، الذي ليست ناحيتها المنظورة سوى امتداد له، ينفصل عن المرئي، ليلتجئ إلى روحنا العارية، ويعلي من قيمته، ويمجّد البيوت المهدومة والأناس الغابرين، وجاطات الفاكهة. وحفلات العشاء، ويُمرئيها في مرمر ذكرياتنا الشفّاف، والتي يستحيل علينا أن ندلّ الناظرين على لونها، لأننا وجِدنا نبصره. مما يتيح لنا أن نقول لهم عن حق: إنكم لا تستطيعون تكوين فكرة عنها، لأنها لا تُشبه ما عاينتموه ولا يسعنا أن نتأملها في دخيلاتنا إلا بتأثر، لأنها مدينة بوجودها وببقائها بعد الموت لفكرنا، بما ينطبع عليه من انعكاس المصابيح التي انطفأت، ورائحة الخمائل التي لم تعد تزهر. إن جمالها يخفى عليكم لأنكم تشاهدونه لأول مرة. إنها قسم من الصالون العتيق يندمج بالجديد، الذي يوصي به أحياناً إلى حد الهذيان والحلم، لأنه يبعث في قلب العالم الحالي شظايا آخر مدمّر. حتى ليخيّل إلينا أننا نلمحها في مكان ثانٍ. فكأن هذه الكنبة تنبثق من الحاضر وسط طقم جديد. وهذه السجادة ترتفع إلى مستوى إنسان، ويصبح لها بما هي كذلك ذاكرة غامضة تعزف في نفسنا أنغاماً مشابهة لها، وتحتفظ بحماوة سابقة وسط برودة هذا الصالون، الذي تعرفه كصاحبته ذاتها، وتضيف إليه حنينها الروحي، وعظمة أعمق.

ولذلك لا يعتبر بروست السيارات جميلة مثل عربات الخيل القديمة لأنها ليست مصنوعة لعالم تلبس نساؤه مثل هذه الفساتين الحديثة. حتى

ليتعزى بأن يفكر بسيدات الأيام الخوالي. إذ لم يعد هناك أناقة اليوم. ويتساءل: ما جدوى التنزه في غابة بولونيا بعد أن فقدت سحرها العتيق. ولئن تغيرت السنوات فإن الطباع تبقى. كما أن المستقبل، أي الرغبة في الحلم، لا يتحقق إلا بفضل ذلك الماضي، الذي نتمناه مختلفاً عنه، ومتجاوباً بكل رنين الأجراس التي سمعناها في القديم، والذي يعطي بروست إحساساً بالأبدية، يريد أن ينقله إلى الآخرين، لاعباً لا مع ذاكرته فقط بل مع ذاكرتنا، مسجلاً حياتنا الخاصة، التي تحتفظ بوقائع كتابه المترجّح بأصداء كل ما قرأناه، فلكأنه يبدأ حاله من جديد إلى ما لا نهاية، ويضعنا، مهما تظاهرت موسيقاه بأنه يكمل ديمومة لا نهائية، في قلب الحاضر الأبدي؛ معتمداً على أسس صلبة مثل كوجيتو ديكارت. فوجهة النظر الماورائية والخلقية تسود دائماً روايته المصنوعة من أحسن لحظاته، حتى يكون خارج الواقع والحاضر، اللذين تضفي عليهما نزهة الطفولة مظهر حلم سماوي بريء، نقطع فور انتهائها صلتنا به. فبالنسبة لها السر والرمز هما شيء واحد، والمنظر يكشف حقيقة روحية يحجبها عن الراشدين.

من هنا فإن الفردوس في عُرف بروست هو حدائق أوتوي وإيلييه، اللتين سيخلق في ما بعد من الدمج بينهما كومبراي. مع أنه لم يكن يزورها إلا إبّان عطلات الربيع والصيف على مدى ٢٥ سنة. وقد حرمه أبوه منها. لكن لو لم يفقدها لما أصبحت الجنة، التي كانوا يستقلّون إليها القطار من باريس عشية الجمعة العظيمة. ويسافرون عبر سهلها المترامي الأطراف وحالما يقتربون منها يترصّدون قُبة جرسها من نافذة مقصورتهم، حيث يأمرهم الوالد: «خذوا أغطيتكم سنترجّل قريباً». فيشيلون أمتعتهم بسرعة، مغادرين الحافلة، التي لم تكن تمهلهم إلا

دقيقتين. وبعد أن يجاحفوا خطوط السكة الحديدية، ينحدرون في جادة «المحطة»، تحت أشجار الزيزفون غير المورقة بعد، ويجتازون السوق، ويصلون شارع «الروح القدس»، حيث تقيم عمّتهم إليزابيت آمبو، التي ينزلون في ضيافتها، ويصطلون بمدفأة غرفة طعامها، حيث يستشير زوجها المضغاط الجوي ليرى إن كان الطقس سيتحسن. وتوصي الوالدة على نقاعة مغلية، ومخدات إضافية للتخت. وكم كان يحب مفروشات ذلك المنزل، وكأنها أصحاب قدامى. وكذلك الحديقة، التي يهوى أن يمضي فيها الصبيحة على ضفاف نهر «اللوار» أو أن يقوم بنزهات مع عائلته، أو أن يعود إذا أمكن قبل الغداء ليقرأ قرب النار، والحوض الذي وقع فيه حدثاً.

كم كان يلتذ حالما يصل، في عز حرارة الشمس، المضمّخة بعبير الزيزفون، إلى غرفته العابقة بشذا يعطر الصبيحة ممزوجاً بفوح الصابون، وخزانة المطبخ، ورائحة الجبنة، وفاكهة الكرز والمشمش المنبعثة من غرفة الطعام، حيث كانوا يحتسون خمر التفاح في كؤوس بللورية، يتمنون أن يقضموها، متأملين واجهة رائعة كزجاج الكاتدرائيات الملوّن. إنهما أكثر من فردوس مفقود. إنهما رمز للطهارة والجمال الطبيعي، من الطفولة والحنان العائلي. إنهما يقدمان له المرتكز الفلسفي لكتابه. ففيهما تمخّض عن أول أحلامه حول الذاكرة اللاإرادية، التي ليست لاواعية، بل سابقة على الوعي، تبرز عندما يظهر من جديد إحساس منسيّ من الشتاء، يتذكرهما فجأة عندما يعود إليهما ربيعاً وصيفاً، فاطناً، إذا رأى أشجار تفاح في العاصمة إلى إبصاره مثيلاً لها فيهما، وإذا سمع الذباب في شقته الباريسية، إلى طنين كان يتناهى إليه فيهما. وإذا رجع إليهما، بالتقهقر إلى وقتهما الضائع، عثر على مبرر

لوجوده، وافتدى خطاياه. إنهما مثل الزمان يجب أن يفقده بالأول كي يتمكن من استعادته. وبما أنه كان يؤمن وهو يطوف في أرباضهما من الجهتين: السهل والنهر، بالمناظر والمخلوقات، فلقد ظلت هي الوحيدة التي يأخذها على محمل الجد، وتوفّر له المسرّة. سواء أخمدت جذوة الإبداع فيه، أم أنها لا تتقد إلا في الذاكرة، فإن الأزهار التي تعرض له اليوم للمرة الأولى لا تبدو له حقيقية. لقد شكلت هاتان الناحيتان إلى الأبد في نظره شكل البلاد التي يهوى سُكناها. ففي الصيف عندما تزمجر السماء المنجمة كوحش كاسر، ويكشّر الجميع للإعصار، يقبع هو وحده مفتوناً، منتشياً، مستنشقاً عبر هدير المطر المتهاطل أريج ليلكها، الذي ربما بدت جنيات الربيع تافهة إذا ما قورنت بأزهاره، تلك الحوريات الحقيقية، التي يود أن يضم هاماتها الطيعة، وأن يجتذب إلى صدره رؤوسها الشذية المزركشة، وكأنها ثريات بنفسجية.

من هنا فإن كومبراي، رغم أنها تبدو حزينة لمن يسكنها، ببيوتها المبنية بالحجارة السوداء، تتراءى له لا واقعية لا مادية أغرب من الوهم، وأوثق اتصالاً بالعالم الآخر من المعجزة. لأنها ذكرى محفورة في وجدانه، تحوّله إلى روح، وكأن عبور شوارعها القديمة هو احتكاك بالخُرافة واسترداد الطمأنينة والطلاوة، التي لا تهزم الموت والعدم، بل تتجاهلهما، مع أن متذوّقها راشد، لا يسعه التعامي عنهما. هو اللامسؤولية الطفولية الحماسية؛ والتي تجعله عزيزاً جداً على قلبنا، قادراً على التوحيد بين المرئيات، بعد أن يكشف عن حقيقتها الروحية، وبين الرموز. ومن غيره ينتبه إلى أن زمن الليلك يقترب من نهايته، أو يتجول في حديقة العالم المسحورة، ويفتح لنا أبوابها ليدعونا: تنزهوا

في أرجائها، بعد أن طُردتم منها، منذ حداثتكم، أنا لا أزال مقيماً فيها، حارساً على مدخلها، وقد أعطاني الله مفتاحها. إنها خافية على عيونكم، التي وضع سِنُّ الرشد غشاوةً عليها. أنا أملك امتياز أن أبصرها، وأرشدكم إليها، كي أردّكم إلى عهدها. أنا صوتها، الذي يغفل عنه الجميع ما عداي، والذي يستوقفكم وسط الطريق، ويعزمكم: تعالوا لأشرعها لكم. إنها لم تغلق في وجهكم إلى الأبد. أنا أفضّ قفلها، بتفويض ربّاني. هلمّوا لأفشي أسرارها همس في أذنكم وحدكم، لا يسمعها الآخرون، وسط زحام المدن، وكأنها مواطن من قريتنا نلتقيه في المهجر، يحكي لنا أخبارها، ويردّ إلينا الروح، بعد وحشة الغربة، أو نبيّ اليفاعة يبشرنا بأنها لم تمت، بل يمكن إحياؤها، والرجوع إلى أجوائها الهنيئة. أنا صديق الطبيعة والزهور والفصول، أصالحكم معها، وأعيدكم إلى رحابها. إنها تؤثِرني ببوحها ولُغزها، وتكلّفني توصيلها إليكم. لقد نادتني على قارعة الطريق، فتوقفت لأتسقّط قصتها، بينما لا تتمهلون للإنصات إلى نجواها، المفعمة بالحنين إلى أمكم، الناجم عن عدم التأقلم مع الحياة العملية الجدية، وإلى حُجرة حميمة توفّر لكم الرقاد المأمول، والفرح الأوحد، كغرفة عمتي الريفية، التي تسحرني بروائحها الألف الصادرة عن الفضيلة والحكمة، عن العادة، وحياة سرّية وكاملة، زاخرة وخلقية، يبقيها الجو معلقة ولا منظورة، مضمّخة بعطور طبيعية دون شك، ومصبوغة بلون الزمان وطابع الريف المجاور. لكنها بتولية بشرية مقفلة ومضغوطة أو بالأحرى متخثرة تخفف جِدّتها مثيلتها البيضاء بعذوبة الخبز الساخن، لذيذة وشفافة، من كل ثمار العام، التي هجرت البستان إلى الخزانة، فصلية إنما أيضاً منقولة ومنزلية ومثابرة كساعة الضيعة، فوضوية ومنتظمة، مستهترة ومتحسّبة، غسالة

وصباحية، ورعة وسعيدة، مطمئنة ومعلوفة، نثرية وشعرية بالنسبة للذين يجتازونها، دون أن يكونوا قد عاشوا فيها، مفعمة بالصمت المغذي والممتع، والذي أتقدم نحوه بشراهة، خاصة في صبيحة الفصح القارسة، التي ابتهج بها أكثر لأني وصلت لِتوّي إلى كومبراي، التي تقرأ عمتي حولياتها صباح مساء من صحائف الشارع مفكرة: هذه المارة، إذا تأخرت ستصل إلى القداس بعد بدئه. ـ وتلك تحمل الهليون ـ هذا الحكيم استدعي بسرعة لا شك أن هناك ولداً مريضاً ـ جرس الأموات يقرع لمن يا ترى؟ ـ هذه البنت مجهولة يجب استطلاع السمّان من هي ـ وكل شخص لا تعرفه في كومبراي هو كائن خرافي ـ وهي تكدّ ذهنها لتحدد هوية كلب يخترق الطريق. وهكذا تتابع أحداث الصباح الأولى. وتتلقى عصراً زيارة الخوري، الذي يحدثها عن بلاطات كنيسته، التي لا يوجد اثنتان منها على سوية واحدة. وهكذا يمضي عمرها دائماً شبيهاً بنفسه، هادئاً، خالياً من الخضّات، ليس ثمة ما يطرأ فيه، أو يمكن أن يطرأ، وبالتالي ليس ثمة كارثة محتملة. في كنفها أنا آمن، أصغي ذات أحد بعد الظهر إلى مسامرة هذا الكاهن، التي تحملني إلى ما وراء ذاتها، خارج الحياة، أي الزمان. وتنقلني إلى الأبدية أي الحلم والسكينة، أي الراحة الولادية، ومرفأ الخلاص، الناعم بغفلة طفولية، أشاركه فيها، دون أعباء وأفعال، واجبات وتبعات، أخطار وقذائف خارجية تستطيع أن تحطم زجاجي، لأنه غير خاضع للديمومة، وبالتالي غير قابل للكسر.

فكنيسة كومبراي هي هي المصلّى. ولا جرس في العالم مهما بلغ من الجمال يضاهيها. إنها ليست جماداً. إنها كائن حي لا مثيل له. ولا قبة أخرى تأخذ تحت جناحها قسماً من حياتي كما تفعل الذكريات

المعلقة بهذا الناقوس، كأنه أصبع الله يشير إلى الوجهة الواجب اتباعها. ومهما اختفى جسد هذا البرج بين الحشود لن أخلط بينه وبينها. وكلما رأيت في باريس معبداً مماثلاً التفت إليه، لا في أرجاء المدينة، بل بين حنايا فؤادي، وقد استرجعت أرضاً من عالم النسيان، وبقيت لساعات بلا حراك، أجهد في التذكر.

وما أحلى نزهته مع عائلته في مسقط رأسهم، حين يحطون رسائلهم في البوسطة. ويوصون السمّان على بعض القهوة والزيت. ثم يتمشون، صبيحة الفصح، في جوار ساقية بدأت جولتها بثوبها الأزرق السماوي، ترافقها طيور الوقواق المتوافدة مبكراً، وبعض زهور الربيع السابقة لأوانها، وبنفسجة سنجابية تثني قامتها، وقد أرهقها سائل العطر، الذي تحتجزه في قمعها. فيحلم أن يقلّد هذا الراكب المستلقي على ظهره، والمدلّي رأسه في قاع قاربه، الذي يدعه مفلتاً المجداف، يقوم على هوى الخضمّ، والشاخص نحو سماء لا يبصر سواها، تمر بطيئة فوقه، والراسم على محيّاه علائم الجذل والاطمئنان، والسلام المرتجى، وأن يأتي فيما بعد هو وشقيقه بصنّارة ليصطاد أسماكاً، ها هو يرمي لها طعاماً من فتائت عصرونيته، وخاصة لشبوط شبّ فوق اليم. ويتأمل طاحوناً، وبرجين مهدومين، أحدهما بارز من أطلال قصر، والآخر منتصب على بعد مئة متر على طول البراري والمراعي الممتدة بين البلدة والنهر، وماخوراً معزولاً ضائعاً، لا يرى من العالم سوى الأمواج، التي تغسل أقدامه. تطل منه مومس غريبة عن المنطقة، جاءت لتندفن فيه، وتستمتع بأن اسمها وبالأخص كنية ذاك الذي لم تستطع أن تحتفظ بقلبه هما مجهولان. لتتمركز على شباك لا يسمح لها أن ترى أبعد من الزورق الراسي أمام بابها. وترفع نظرها ساهية متفكرة.

لتستعرض عائلته المارة تحته. وتسمع صوت العابرين تحت أشجار الشط، كي تتأكد قبل أن تبصر وجوههم أنهم لم يعرفوا ولن يتعرفوا قط الفرار. وأن وقائعهم الماضية لا تحتفظ بأثر منه، وأن آفاقهم الآتية لن تستقبله. لقد هجرت بملء إرادتها أماكن قد تلمحه فيها، من أجل مطارح يستحيل فيها ذلك. وها هي تعود من نزهة على درب تعرف أنه لن يمر عليها.

وها الراوي وأهله وقت العصرونية، وفوقهم في الفضاء تسبح غيمة بطّالة، يجلسون بين النرجس على الضفاف المشجرة، حيث تعكس الظلال الكبيرة اخضرارها على الموج، وتتحوّل أحياناً إلى الأزرق أو البنفسجي الغامق هنا وهناك. وكأن المياه كالفراولة، تظهر في مجراها الأعشاب، وتشكل مستنقعاتها حدائق نيلوففر قرمزي، وورود أخرى شاحبة، تسبح كالفراشات على صفحة خضمّ يبدو وكأنه يفتق براعمها في رحاب السماء. وأزرار ذهب وفيرة اختارت هذا العشب لألعابها، منعزلة زوجين زوجين، أو فرقاً فرقاً، بلون صفار البيض، ومتلألئة بنسبة ما هي غير صالحة للأكل، ولا جدواها هو عنوان جمالها، وحبه لها، الذي رافقه منذ المعهد، حين كان يمد يده نحوها دون أن يتمكن من تهجئة اسمها الأميري والخرافي، الحكائي والفرنسي، الآتي منذ أجيال من آسيا، والمتغرب إلى الأبد في هذه القرية، المبسوط بأفق المحطة، الصغيرة المتواضعة، والوفي له، المحتفظ في بساطته الشعبية بوهج شاعري شرقي المنشأ، والعاشق للشمس والفهم، الذي لم يتمكنوا يوماً في مشاويرهم على ضفته أن يصلوا إلى نبعه، الذي كان يخيّل إليهم أنه بوابة الجحيم، أو إلى مقاطعة آل غيرمانت الأسطوريين. حتى لقد توهّم أن دوقتهم ستستقدمه إلى قصرها (وهو بالفعل دارة آل

غوسنكور)، وقد أُغرمت به، لتصطاد معه السمك طوال النهار، وتقوده، مساءً، من يده مارة أمام جنائن رعاياها لتريه الأزهار، وتعلّمه أسماءها كما تستطلعه موضوع قصيدته.

وما أهضم جيلبرت وهي تهديه، أو تقذف نحوه، ضاروباً يلثمه وكأنه قبّلها، مخمّناً العشب الذي تقف عليه بساطاً تنزه عليه خطواتها المتأخرة والمفعمة بالحنين، كأنها تدنّس قدسيته. لأن الطفل مفطور على تأليه كل ظاهرة. فوالداها في نظره هما إلاهان، يحتويان على مجهول لا يمكن بلوغه، وعلى سحر مؤلم، وهما شخصان تاريخيان يتضمّن الحي الذي يقطنانه كنزاً. لذلك يجبر والده أن يلفظ اسمهما، الذي يخيّل إليه عندما يرد في عرض الحديث أن وردة انبثقت أمامه حتى ليقلّد أباها، ويتمنى أن يصلع مثله، وأن يشتري شمسية على غراره، مقدساً الشارع الذي يمر به وكأنه رؤيا خارقة للطبيعة. وإذا صادف خادمها ينزّه كلبها توقف من شدّة التأثر، وتأمله بوجد. وإذا شاهد بوابها تساءل: هل يظنني غير جدير بأن أقابلها؟ كاتباً على دفاتره اسمها وعنوانها، متحرقاً إلى رؤيتها، ونفاد الصبر هو من خصائص القاصر، لا يعرفها البالغون. وإذ تخطره بأنها لن تأتي غداً يعود إلى البيت حزيناً لا يقوى على جر رجليه، لأنها قد تصبح ذات يوم خادمة عمره المطيعة، والمعاونة الليّنة والمريحة التي تساعده مساءً في أعماله الأدبية، وتجمع له المعلومات حولها. لماذا انشغف بها؟ بسبب كل مجهول حياتها، الذي يود أن يقفز فيه، ويتقمصه، هاجراً سيرته، التي لم تعد تعنيه. وحالما يرى في ظهريات الصيف القائظة نسمة تأتي من الأفق البعيد، وتحني هامات السنابل، وتنتشر كالموجة على امتداد حقل القمح، وتستلقي أخيراً عند أقدامه، يخال أن هذا السهل المشترك بينه وبينها يقرّبه منها، ويوحّد

بينهما فيسكر. إن هذه الهيمنة تجاحفه، وإنها رسالة منها توشوشه دون أن يفهمها، لكنه يعانقها على الطائر.

ومن هي؟ إنها ماري بيرناداكي، التي اعترف قبيل وفاته: «إنها من أكبر غراميات عمري»، والتي حُرم من لقائها لصيت أمها العاطل. ففكر في الانتحار بأن يرمي نفسه عن البلكون، بعد أن كان، وهو في الخامسة عشرة، يلعب معها في الشانزليزيه، حول الأحصنة الخشبية، كل يوم، الساعة الثالثة بعد الظهر، بعد انتهاء المدرسة، مع زملائه فيها، الذين احتلوا في ما بعد أعلى المناصب، ومع زمرة من الفتيات، ومن بينهن لوسبى وأنطوانيت كريمتا فيلكس فور رئيس الجمهورية المقبل، اللتان كان يقرأ لهما ما يفضله من قصائد. ويشترك معهما في لعبة الاستغماية. يقيم معهما علاقة عفّة شريفة، ويحمل رأس بطاطا ساخناً لوقاية يديه من البرد القارس، ويعطيه لدى انصرافه لحارسة الكرسي، مستعداً أن يضحي بكل امتيازات حياته إذا أتيح له أن يتعرف إلى الجالسة على المقعد في هذا المنتزه، لمجرد أنها محبوبة من جيلبرت، التي كانت تظهر متقدمة مربيّتها، ملتمعة العينين، مغطية شعرها الطويل بقبعة فرو، رغم الثلج المنهمر في كانون الأول، والمساوي بين الرصيف والشارع، الذي كانت تخفق ضجته، تحت رواسب كلسية تتدلى من حفاف الأغصان العارية كتماثيل الملائكة التي تزيّن الحاووز، ووسط مماشٍ مهجورة، مغمورة بالجليد الكثيف، الذي كان يتزحلق معها فوقه، ويتراشق وإياها به، ويعتبره، إذ تدسُّه في عُبّه كرةً كرةً علامة اختيار وإعلان حب، تعرف الفرقة كلها سره. وما أظرفها وهي تطيِّر معه الحمائم، أو تهيب به: «فلنبدأ فوراً لعبة الحواجز. أنت من فريقي». ويا له من وعد بالسعادة الولادية. لكن سحنتها تتحرك ولا

يحتفظ منها سوى بصورة فوتوغرافية ناقصة ومنزوعة. لم يعد يعرف أياً من ملامحها، ولا يتذكر سوى ابتسامتها.

فالساعات غير متساوية، إنها تبلغ سرعات متفاوتة. تكون أحياناً وعرة عسيرة نلقى أمداً لا ينتهي في تسلقها. وتنحدر أحياناً أخرى، نمضي فيها نزولاً بأقصى سرعة ونحن نغني. إنها مطاطة. الشعور الذي نحسه يضخمها. وذاك الذي نوحي به يقصّرها، والعادة تملأها. ليس لنا عمر محدد. هناك ثوان تصغره، فيسبح فوق موجها فتياً نضراً. إنها تضعه أحياناً في حقبة وأحياناً في أخرى. وعندما تنكفئ إلى العالم الذهني يصبح تاريخه مغلوطاً ويزاوج حدود الروح، ويتباطأ ليدعنا نسبر أعمق غور على إيقاعها، الذي يطغي على وتيرة الموت.

أما تقويم النوم فإنه يتباين مع مقاييس اليقظة وقد يكون أحياناً أسرع منها. ربع ساعة قد تبدو لنا نهاراً، وأحياناً أطول. فيخيّل إلينا أننا لم نستسلم إلا لغفوة قصيرة، في حين أننا نمنا يوماً كاملاً. إننا نفقد حافظتنا وذكاءنا. وننهض ذات فجر لا نعرف فيه من نحن، لأننا لا أحد. إننا جُدد مستعدون لأي طارئ، وقد أُفرغ دماغنا من ذلك الماضي، الذي كان حياتنا، إلى أن تردّ لنا ذاكرتنا الوعيَ والقدرةَ على إدراك هويّتنا، وأول جهد نبذله، وهذا ليس سهلاً، هو إخضاع رقادنا لمعايير الوقت، الذي نزعم أنه لا يوجد سوى نوع واحد منه، لسبب سخيف هو أننا عندما ننظر إلى الساعة نكتشف أنه لم يمر سوى ١٥ دقيقة، في حين ظنناه يوماً. لكن حالما نلاحظ ذلك نكون قد صرنا إنساناً آخر صاحياً منغمساً في توقيت المستيقظين، وقد هجرنا ديمومة ثانية، وربما ما هو أكثر، حياة ثانية. مع أنه لا يوجد سوى واحدة، لأن تلك الهاجعة ليست

خاضعة للمزولة. ولماذا تتملكه الرغبة في النوم؟ حنيناً إلى الغبطة الطفولية، وساعتها المميزة هي حين نفيق لنبدأ حياتنا، ونتذكر مشروعها. وحي ننام لندشن الحلم، ونزلق نور النهار في ليل ذهبي وهادئ، مضيء ومعتم، شاعرين بالعبور من أحدهما إلى الآخر، وباختلاط مدتهما، وبازدواج حقيقتهما الروحية الواقعية والخيالية، التي تعطينا ما لا يمنحنا إياه الإحساس المباشر، والتي تشكل بشاعريتها مجمل «البحث عن الزمن الضائع»، التي يتساءل مؤلفها: هل كون الصحوة مختلفة عن الغفوة يعني أنها أكثر واقعية منها؟ بالعكس في الثانية تكون إدراكاتنا مثقلة جداً، وكل منهما مكثف بواحد آخر يتراكم عليه، ويجعلنا مزدوجين وعمياناً دائخين وعاجزين عن التمييز بينها لدى نهوضنا. هل فرنسواز جاءت؟ أم أنا؟ وقد يئست لكثرة ما ناديتها، ذهبتُ نحوها؟ الصمت في هذه البرهة هو خير وسيلة كي لا تهتك ستراً، كما عندما نمثل أمام قاضٍ يعرف ظروف اعتقالنا، التي نجهلها. هل أقبلت من تلقاء نفسها؟ أم أنا استدعيتها؟ أم هي التي تنام، وأنا الذي أصحيها؟ أكثر من ذلك، هل هي مسحوبة من قفص صدري؟ إن تبيُّن الأشخاص وأفعالهم لا يكاد يكون ممكناً في هذه العتمة السمراء، حيث الواقع قليل الشفافية، بل أسمك من جلد الخنزير، وحيث الوعي المعدوم تقريباً يمكن أن يعطينا فكرة عن طريقة وجوده لدى الحيوانات. حتى في هذا الجنون الشفاف، الذي يسبق هذه البهبهات الثقيلة، إذا عامت شظايا من الحكمة في ومضة إشراق، إذا كان اسم هيبوليت تين، أو جورج أليوت ليسا مجهولين منا، فإن هذا لا ينفي أننا نكمل كل صباح عالم اليقظة (لأنه داخل الذاكرة). بينما لا نواصل كل مساء عالم النوم (لأنه خارجها). لعله يوجد ما هو أكثر واقعية من الأول، الذي تعدّله كل ثورة

فنية، وتزيد نسبة الثقافة والكفاءة التي تميّز الفنان عن الغبي. وغالباً ما تكون إغفاءة طويلة نوبة شلل علينا بعدها أن نسترد القدرة على استعمال أعضائنا، ونتعلم من جديد الكلام. لكن إرادتنا لا تنجح في ذلك. لقد نمنا كثيراً. لم نعد موجودين. إننا نحس باليقظة آلياً وتقريبياً وضبابياً، كقسطل بعد تسكير حنفيته، وبحياة أكثر حيوية من تلك الهاجعة، يخيل إلينا معها أننا انتشلنا من قاع المحيط، أو رجعنا من المنفى. هذا إذا استطعنا تشغيل عقلين. وعندئذٍ تنحني الإلاهة المقوية من أعالي السماء، وتمد لنا حبل نجاة يدعى «أمل البعث» بيد أن اسمها «متوالية العادة» التي نطلب بموجبها فنجاننا من القهوة بحليب. مع أن هذا الذاكرة المفاجئة ليست دائماً على هذه الدرجة من البساطة. فغالباً ما تطالعنا أول ما نفتح جفوننا تشكيلة من الوقائع، نستطيع أن نختار من بينها كما في لعب الورق. إنها صبيحة الجمعة. إننا نؤوب من النزهة. أو هذا موعد تناول الشاي على ضفاف البحر. فكرة أننا راقدون بمنامتنا هي آخر ما يراودنا. وهي لا تعنّ على بالنا إلا متأخرة. وهكذا نتوهم أننا قرعنا الجرس. لكننا لم نفعل ذلك. لقد قلبنا بعض العبارات في فكرنا، الذي تردّه لنا الحركة وحدها. يسعنا أن نقول ببطء: «يا فرنسواز قدّمي لي قهوتي بالحليب لأنها العاشرة». إنها لا تشك، ويا للأعجوبة، بالبحر الذي يغمرني، ويمنحني القدرة على أن أطرح عليها هذا السؤال الغريب، الذي تجاوبني عليه: «إنها بالفعل العاشرة وعشر دقائق». وها هي تهبني مظهراً عاقلاً، يبيح لي إخفاء المحادثات اللامعقولة التي هدهدتني إلى ما لا نهاية، وأنا أرى جبلاً من العدم سُحب مني الحياة التي اندمجت بها مجدداً لشدة إرادتي، مستمتعاً بعد بغضارة النوم، أي بالاختراع القصصي التجديدي الوحيد، البعيد عن كل إنشاء كان سائداً

قبلها، وكان يحرمه الأدب، مهما جمّله من تلك الفروقات السرية، التي ينبع منها الجمال، الذي يسهل التحدث عنه إذا نتج عن أفيون، اعتدنا أن نغفو بوساطته. لكن ساعة غير منتظرة من النوم الطبيعي تكتشف الاتساع الصباحي لمنظر أكثر إلغازية ونداوة. عندما نغيّر المطرح والموعد اللذين نهجع فيهما، ونبلغهما بوسائل اصطناعية، أو بالعكس حين نعود ذات يوم إلى نهجهما الطبيعي، وهو الأكثر غرابة بالنسبة للدارج على المنوّمات، نحصل على باقة ضجعات متنوعة، مثل التي يجمعها البستاني من الزهور الشبيهة بالأحلام أحياناً، وأحياناً بالكوابيس. فحين أستلقي على مخدتي بشكل معين أفيق مرتجفاً من البرد، متوسوساً أني مصاب بالحصبة، أو ما هو أفظع، أن جدتي، التي لم أعد أفكر بها، تتألم لأني سخرت منها، نهار أحسّت بدنوّ أجلها، وتصوّرت لتترك لي تذكاراً عنها، وبسرعة، ومع أني استيقظت وددت أن أشرح لها أنها فهمتني بالغلط، لكني دفئت فلم تعد توجع قلبي، مهما كانت نائية، واستبعدت تشخيص الحصبة. وفجأة كانت تهبط على هذه الجهات المختلفة غيمة، أخاف على أثرها أن أمدد نزهتي في ممر مظلم كلياً، أسمع فيه متسكعين يمرون على حين غرّة، وشرطياً يتجادل مع سيدة تمارس أحياناً مهنة السواقة، يتهيّأ لي عن بعد أنها حوذية على مقعد القيادة، محاطة بالظلام، لا أراها، لكنها تتكلم، وفي صوتها أقرأ كمال وجهها وشباب جسدها. مشيت صوبها في العتمة لأصعد في حنطورها قبل إقلاعه. إنها قصة، لا تزال تتناقش مع الدركي. لحسن الحظ لحقت عربتها المتوقفة بعد، وأصبحت مرئية في ذلك الجزء من الجادة المضاء بالمصابيح. إنها بالفعل امرأة لكنها عجوز ضخمة وقوية شائبة الشعر، الذي يتفلت من أسكيمها على وجهها الموسوم بالبرص الأحمر، الذي

أبتعد عنه مفكراً: أهذا هو مصير هؤلاء النسوة سواء اللواتي قابلناهن بغتة، أو اللواتي نرغب في رؤيتهن. هل هرمن، هل الفتاة، التي نشتهيها هي كالاستعمال المسرحي، تضطر أن تسند دورها إلى نجمات جديدات. لكنها لا تعود عندئذ هي إياها. ثم اجتاحتني كآبة. وهكذا تحتوي هجعاتنا على عدة آفات كتلك التي جسدتها تماثيل عصر النهضة. لكنها ليست كلها منحوتة في الرخام، بل بالعكس غير مستقرة، مع أنها تمتعنا إن تذكرنا برؤية أكثر حناناً وإنسانية. لدينا نزوع كبير إلى نسيانها في مجال الحس السليم البارد الناضج أحياناً بعدوانية الصحوة. وهكذا تذكرت العهد الذي قطعته على نفسي بالترأف دائماً بخادمتي. وفي هذا الفجر بالذات سأجهد أن لا أنزعج من مشاكساتها مع مدير خدم الفندق، أن أكون عذباً معها، هي التي لا يبدي لها الآخرون إلا القليل من الطيبة، من الآن فصاعداً يجب أن أخلق لنفسي قانوناً أكثر ثباتاً. فكما أن الشعوب لا تساس بحسن نية مبنية على العاطفة، كذلك البشر لا تحكمهم فقط ذكرى أحلامهم، التي يبدأ أحدها بالتبخر كلما حاولت أن أتذكره كي أصفه تبدد بسرعة أكبر. أبوابي ليست مطبقة كلياً وستنفتح إذا أعدت بناءه. إذن علينا دائماً أن نختار بين الصحة والحكمة من جهة وبين الملذات الروحية من الجهة الأخرى. ولقد كنت على الدوام جباناً إلى حد أن أختار الأولى. على كل حال القدرة المتهورة التي تخلّيت عنها هي أخطر مما تصوّرت. فالمنامات لا تظهر مع الترأف. فبنسبة ما نغير أسلوبنا السباتي تختفي فلا يعود بإمكاننا لا أن نبصرها فقط بل أن ننام أيضاً. إنها إلهية لكنها غير مستقرة. أقل خضّة تجعلها تتبخر. وكذلك القول عن برنامجنا المألوف، إنه يحفظها كل مساء أكثر ثباتاً في مكانها المكرّس، يصونها من كل صدفة. لكنها إذا غيّرت موضعها، إذا لم تكن

مركزة لتبددت كالدخان. إنها تشبه الشباب والحب. لا نعود نعثر عليها في هذه الهجعات المتنوعة، وكما في الموسيقى أيضاً، فإن زيادة أو تنقيص الفاصل هو الذي يخلق الجمال، الذي كنت أستمتع به. لكن مهما كان قصيراً فقد خسرت أثناءه قسماً كبيراً من الصرخات التي تجسّد حياة المهن الدوّارة والأغذية في باريس.

٢ ـ نشوات الحاضر

لكن الذكريات ليست هي الانتقال المفاجئ الوحيد من الحزن إلى الحبور. هناك أيضاً الانطباعات، التي ترفع عن الأشياء الضباب الرمادي الناجم عن تَفاهتنا، وتكشف لنا عن عالم مجهول لا نرقى إليه إلا في أحسن لحظاتنا النبوئية، حيث كل شيء هو حقيقة وجمال. لأنه توجد أفكار هي رأساً أفراح. فأن نكون سعداء وأن نكون موجودين شيء واحد. وكل ما هو علامة زمنية يتسم بطابع جمالي، مصحوب بنشوة، يمتزج موضوعها بالماهية المجازية للظواهر الخارجية والداخلية، متجاوزاً بوثبة الفواصل القائمة بينها، التي يندفع بموجبها كل عنصر مستقل منعزل نحو المقامات المتطابقة معه. فما هي الدلائل المناخية؟ إنها:

أولاً: الفجر: الشمس استقرت على السطوح كسقاف صباحي، يبدأ عمله باكراً، وينجزه بصمت، كي لا يوقظ المدينة النائمة بعد، التي يجعله جمودها أكثر حركة، كسيرك جبلي مدهش مشيّد على قمم موجه الثلجية الزمرّدية المتوّجة بابتسامة القرص البازغ الضاحك فوق العُباب بعذوبة خضراء، كبراري جردية، أو كهضاب بحرية تتقهقر أحياناً قبل أن تتقدم نحونا راقصة، وقد شقّ النور فوقها درباً، نسافر عليها نحو أجمل منتجعات الساعات والفصول، وكأنه يشير لنا بإصبعه إلى ذرى

الأوقيانوس الزرقاء، التي لا اسم لها على أي خارطة جغرافية، تلعب معه حورية شفافة، بخارية زمردية بافترارة ضبابية لا منظورة تحوّل الفجر إلى برتقالة، تنقلب إلى اللون الإبريزي، تختبئ خلفه نجمة هي رفيقته الوحيدة، فيحميها لأنه أكثر جرأة منها، ويمضي قُدماً قبلها، شاهراً سلاحاً لا يقاوم: هلاله الذهبي. فبروست لم يستيقظ مرة دون أن يبتسم لأكثر الأشياء تواضعاً: لكوب القهوة بحليب، ولهدير المطر، ولرعد الهواء، ولصفاء الجو، يحلم أن يذهب خلاله في رحلة صباحية من حوش فندق قروي صغير، مع تلاميذ يترجّلون من القطار، ليتروّقوا في الريف.

ثانياً: الغروب: في السماء البنفسجية المخددة، تنحني الشمس الناصلة القرمزية، التي تطير حولها السنونوات والخطاطيف، وتظهر غمامة صفراء، نحو بحر، تبتعد فيه سفينة عند الأفق، وتجتاحه ريح المساء الكئيبة. وسينضاف إليه وإلى الفضاء الرصاصيّين كليهما بعض اللون الوردي. وإذ يختفي لا يعود ثمة ما نشاهده فبقايا النور الصامد تعتم وتنحل تدريجياً. ونبع الغسق العسجدي المسيّج باللهب تثقبه وثبة النار، التي كانت ترتعش خلفه؟ وتتأهب لدخول المسرح، تنطلق وتمحو تحت فيض من الضوء احمراره السرّي والمتجلد في فوضى ضبابات المساء، التي تتجرجر بأسمالها الوردية والزرقاء فوق المياه المزدحمة بحطامات البحر الصدفية، تمخرها المراكب مبتسمة للنور المنحني ليصبغ أشرعتها وحيازيمها بالأصفر، كما يحصل لها عندما ترسو عشية، وقد تراءى القمر كممثلة لم يحن موعد ظهورها على الخشبة، تنظر من الصالة بملابس المدينة إلى رفيقاتها المختفيات الراغبات في صرف الأنظار عنها.

ثالثاً: الخريف، نهار قام الراوي بنزهة، قاوم خلالها المطر والريح. ثم أخذت الشمس تظهر من جديد. فأطلق، وهو يلوّح بمظلته، صيحات مبهمة لا تدلّ على معنى، متنبهاً لأول مرة إلى ذلك التنافر بين انطباعاتنا وأسلوبنا في التعبير عنها.

رابعاً: الشتاء: حين كانت تنتابه الكآبة في نهاية كل عام؟ أو يفيق ذات صباح عاصف وكأنه في يوم ثورة أو حرب، يفرّص خلاله التلاميذ، مدركاً أنها تمطر، متمنياً أن يكون في «بروج» قرب فرنٍ يشوون له فيه الدجاج ولحم الخنزير، كما في لوحة لبروغل، أو في «آميان» يشاهد كاتدرائيتها، وتماثيلها المختبئة من البرد، خلف أفاريز مستندة إلى حائطها الذهبي، ملاحظاً أن الطقس تغيّر، والشتاء بدأ، وأن انقلاباً مشابهاً يجري بين حناياه، حيث يختبئ كمان داخلي، يصغي بنشوة إلى أوتاره تشتد أو ترتخي، تبعاً لاختلافات بسيطة في حالة الجو، أو الضوء الخارجي. ففي أعماق كل منا آلة عازفة تعطلها العادة، ولا تنبعث منها الألحان إلا بفضل هذه التحولات الطفيفة، التي هي المنبع الحقيقي لكل موسيقى. حتى إن المناخ الذي يسود في بعض الأيام يجعلنا ننتقل على سلّم النغم من درجة إلى أخرى. إن ما يجري لم يكن مجرّد تبدّل في الطقس، بل مرحلة من العمر أخذت مطرح الحقبة الحالية، وفرد مختلف حل مكان الشخص الراهن. وهذا يكفي ليخلقنا نحن والعالم من جديد. وهكذا يتعشم في صبحية ضباب أن يصحو في قصر فندقي، يُكَنكِن قرب مدفأته، ويرنو من نافذته إلى فضاء لا يعرفه، ومن باحته إلى فناء واسع يدفع فيه الحوذيون أحصنة، ستقوده إلى غابة يشاهد فيها مستنقعاً وديراً. بينما يأمر أرباب هذا الصرح أتباعهم بعدم إحداث ضجة كي لا يوقظوه. فالضباب يخلق منا إنساناً منطوياً

على نفسه توّاقاً إلى ركن قرب الموقدة، وإلى فراش تشاركه إياه حواء. كما حصل له ساعة انطفأت فوانيس الشارع، وخيّم ليل حقيقي. وكأنه ورفيقه سان ـ لو في عرض الحقول، أو في جزيرة مضبّبة، أو على ساحل شمالي ضائع، حيث يجازفان بحياتهما عشرين مرة قبل الوصول إلى الحانة المنتظرة، مكابدين كي يعثرا على طريقهما، ويبلغا بر السلام بعد صنوف المصاعب والمحاذير، التي يحسها المسافر الحائر والمستوحش، شاعرين أخيراً بفرحة الاهتداء إلى الأمان، الذي لا نعرف قيمته إلا عندما نكون مهددين بأن نفقده، مكافحين خطر الضباب، الذي يكف أن يكون سراباً يبحثان عنه مستضيئين به هو ذاته، والذي يبدو أنه يرشدهما عن الرصيف، إلى شاطئ الخلاص، بفضل الأنوار المشعشعة من مطعم، تظهر واجهته الزجاجية وحدها وسط الظلام، ويتشكى رواده من هذا الهباء الكاسح، مغتبطين ببلوغهم أخيراً مرفأ الطمأنينة هذا، حيث يتسرب زمهرير رهيب من الباب. ويسردون مغامراتهم، وطريقة بلوغهم هذا المأوى الآمن المتناقض مع هواء الخارج، ونجاتهم من الهلاك وسط جو من المرح والأخوّة السائدين في الداخل قرب النار، وتيه عرباتهم. وقد جد هذا الزلزال، وهذا التشرد فوق أوقيانوس البحار بين قلوبهم، وساوى بينهم جميعاً في فلك نوح هذا المقهى، حيث تقسم السهرة بطابع استثنائي، وتحيل كل شخص نقابله إلى رفيق سفر جمعتنا به الصدفة شاطئ يقع في آخر المعمورة، مضروب بالعاصفة، مغمور بالضباب، الذي لا يكفي أن تضيع وسطه المصيبة، بل لا نعود نعرف أين نحن.

خامساً: الربيع، الذي يوقظ بأيامه الأولى الضائعة وسط الشتاء، والمتجاوبة بأجراس حادي الماعز، رغبة بروست في بعض السفريات،

وخاصة إلى البندقية، إلى إيطاليا المزهرة، التي يعبر إليها جبلاً مثلجاً، ورغبته في بعض النساء، بفضل استذكار مواعيد منسية، عقدها تلميذاً مع بعض المراهقات فوق العشب المتكاثف حديثاً، ويوحي له بهذه الخواطر: هذه المنطقة النيسانية، التي أوقفها سفر منزلنا المتشرد عبر الفصول، منذ ثلاثة أيام، تحت سماء متسامحة، والتي تهرب كل دروبها نحو سيرانات في الريف، وألعاب ملاحية، وملذات متنوعة؟ والتي تبدو معقل الصبايا، كما أنها مجمع الأشجار، تمتع قواي النقاهية، ماذا؟ البقاء في غرفتي؟ عدم السياحة؟ هذا كان ممكناً في العالم القديم، الذي كنت فيه عشية البارحة، دنيا الشتاء الفارغة، وليس في هذا القطر الجديد المورق، الذي فتحت عليه عينيّ كآدم شاب تطرح بالنسبة له لأول مرة مشكلة الوجود. ولا يرهقه تراكم الحلول السلبية العتيقة. حتى لأسمع هدير الترامواي عبر العطور في فضاء تختلط فيه الحرارة أكثر فأكثر إلى أن تبلغ صلابة وكثافة الظهيرة، وأعاين الجمال لا تبعاً لنزق خيالي، بل لأن هذه الرؤية ممكنة. أتبع في الضاحية الطرقات التي تغشاها الشمس. وأشاهد قاعة الطعام الريفية، التي قد أصل إليها بعد قليل، مضمخة بأشذاء المشمش والكرز وعصير التفاح والفاكهيات والأجبان في هاجرة الصيف، والزهور التي تفر أمامها المسالك، وتتغير هيأة التربة، وتركض القصور، وتشحب السماء، وتتضاعف القوى، وترمز إلى التواثب والاقتدار، وزيادة رغبتي في صعود قفص الفولاذ والبلّور، لا لأزور مع امرأة أعرفها بعض البيوت، بل لأمارس الحب في أماكن جديدة مع أنثى مجهولة تناشدني: استيقظ أيها الباريسي وتعال لنتغدّى في الريف، ونجذّف في النهر في ظلال الأشجار مع حسناء. يا لها من أحلام عذبة حتى لأدندن لحناً قديماً. إلى هذه الدرجة يؤثر المناخ على نفسيتي.

فأنبهر بالحدائق المزهرة والأشجار المثمرة، كأعياد فريدة شاعرية وسريعة العطب كأملاح ذائبة، وكأن كل النباتات المحيطة بها تعمل أول قربانة، إذ تبني قصراً للشمس مع غرسات التفاح المتفتقة، الرافلة في حلّتها البديعة، الغائصة في الوحل بحريرها الوردي الساطع تحت الشمس، والمتباعدة ببراعمها، لتبين عن زرقة السماء العميقة. ثم أعقبت الصحو زخة قوية، أخذت الأغصان بين خيوط شبكتها الرصاصية، دون أن تمنعها من عرض بقوقها العزيزة، التي كان بروست يتخدر بالقهوة، كي يتمكن من النهوض أثناء النهار، ويزورها في ضواحي باريس في الريح العاصفة، وتحت المطر المتهاطل.

أما شجيرة الزعرور، الرافلة في ثوب المراسم الدينية، كعذارى في ثوبهن الاحتفالي الفضفاض؛ أو سلسلة كنائس تختفي خلف الزهر المصمود على مذبحها المريمي الفواح، الذي تنعكس تحته الشمس على موشور زجاجي، أو تصاوير على سجادة، فإن الخشخاشات المفرخة في طليعتها هي منازل تنذره أنه وصل إلى قرية، يخفق قلبه لرؤيتها، كفؤاد مسافر يبصر على أرض واطئة قارباً راسياً، يجعله يصرخ: البحر. وورودها الحمراء المتضوّعة في أيار هي، مقارنة بالبيضاء، لوحة مرسومة بالرصاص يراها الآن بالألوان، أو قطعة مخصصة للبيانو فقط تعزفها لأول مرة فرقة موسيقية كاملة. وعندما حددوا عودته إلى باريس، صففوا له شعره، وألبسوه قبعة أنيقة، وسترة مخمل، بغية تصويره. لكنهم بحثوا عنه في كل قرنة إلى أن وجدوه يبكي، وهو يودّع هذه الخميلة، دائساً برنيطته، هاتفاً في سره: «يا أزاهيري سوف أحبك على الدوام. وحينما أكبر لن أقلد تصرفات الآخرين الجنونية. وعوض أن أقوم بزيارات، وأصغي إلى حماقات،

سأذهب حتى في باريس، وفي أيام الربيع إلى الريف لأُشاهد بواكيرك». ولقد توقف مرة فجأة على منحنى، وقد اخترقت قلبه واقعة طفولية عذبة، ترجمها على الشكل التالي: هذه زعرورة تعرّت بسبب انتهاء الربيع، تبعث أمامي شهور أيار، وأصائل أحد غابرة، معتقدات وأخطاء منسية. وددت أن ألتقطها. مكثت لحظة أتحاور معها. إنها أشبه بفتاة تقية ومرحة، لعوب وطائشة. سألت أوراقها عن زهورها. أفادتني: «هؤلاء الكواعب رحلن منذ مدة جد بعيدة. تدّعي أنك صديقهن الحميم لكنك لا تبدو مطلعاً على عاداتهن، لم تبصرهن منذ سنوات عديدة رغم كل وعودك. ولئن كانت جيلبرت هي عشقك التوشيني، فلقد عاصر انشغافك الأول بزهرة». أجبت: «نعم إنهن يغتربن حتى نهاية حزيران لكني سعيد برؤية محل إقامتهن هنا. لقد جئن لزيارتي في كومبراي. جلبتهن أمي، هدية من البستاني، إلى غرفتي، ووضعتها أمام سريري، حين كنت مريضاً، وسألتقي بهن مساء السبت في أيار. وقد يوافيني إلى هذا الموعد هنا». فجاءني الرد: «طبعاً الكنيسة القريبة تصر على وجودهن فيها». وإذ أضفت: «ماذا عليّ أن أفعل كي أقابلهن» تلقيت هذا التحذير: «ليس قبل شهر أيار من السنة القادمة». فعلّقت: «أستطيع أن أضمن مثولهن هنا كل عام. لكني لست أكيداً من العثور على مطرحهن» وجاءني هذا التعقيب: «بلى إنهن فرحات لدرجة أنهن لا ينقطعن عن الضحك إلا لإنشاد التراتيل، بنوع أنه لا يوجد غلط ممكن. وستتعرف على رائحتهن عند طرف الدرب». وتنزه مرة أخرى مع رينالدو هاهن. وحين وصلا أمام علّيقة ورد جوري صمت طويلاً. ثم سأل بصوت طفولي: «هل يزعجك إذا لَبثتُ هنا قليلاً؟» فقام رفيقه هذا بدورة طويلة وبعيدة، ثم عاد، فوجده جامداً وشامخاً، ضائعاً ومتأملاً هذه

الأضاميم، منتشياً ومحاولاً أن يكتشف سر جمالها وتطورها. كما فعل بالنسبة للمناظر التالية:

١ ـ «أجراس مارتنفيل»، التي يعكس الغروب ظله على قبابها الثلاث، التي تحتوي على سرّ ما تبيحه وتخفيه في آنٍ، وكأنها عصافير محطوطة فوق السهل، أو دوارات ذهبية، أو صبايا أسطوريات مهجورات في وحشتهن ذات مساء، ملفوحات بالظلام، وباحثات عن طريقهن بخفر، منحشرات بعد تعثرات عوجاء، الواحدة بالأخرى، ومتحولات بأشباحهن النبيلة في أعلى السماء الوردية بعد إلى شكل أسود رغم سحره الإذعاني، وأخيراً منمحيات في الليل.

٢ ـ «أشجار هيدمسنيل»، التي خُيّل إليه أنه لا يراها على مدخل ممر لأول مرة. وضاع بين الماضي والحاضر، متسائلاً: هل هي فصل منسيّ من طفولتي، أو رفيق قديم توارى منذ أمد بعيد، يتصاعد طيفه من أعماق الماضي، ليحيي الذكريات المشتركة، ويطلب مني أن أنشله إليّ، وأعيده إلى الحياة، أو عزيز فقد القدرة على النطق والإفصاح عن مشيئته، يقوم بإيماءات مثيرة للشفقة، ويدرك أن أحداً لن يخمّن ما يجيش في صدره من آمال، وما تنطوي عليه سريرته من نوايا، أو بقايا حلم بصرته في الليلة السابقة؟ وهناك جذوع أخرى أضاءتها الشمس، ساعة توقف القطار في صميم الريف، فخاطبها في قرارته على الشكل التالي: أيتها الدوحات لم يعد عندك ما تقولينه لي. قلبي البارد لا يسمعك، ومع أني هنا في قلب الطبيعة فإن عينيّ تتأملانك بضجر. إذا توهمتني شاعراً ذات يوم فإني أعي الآن أني لست كذلك. عسى أن يلهمني البشر وحياً ضنّت به عليّ المروج. كيف أنقل إلى القارئ نشوة

لم أشعر بها أنا نفسي؟ هذه الأفنان ستبقى من بعدي وهي تنصحني أن أباشِر الكتابة قبل أن تدق ساعة الراحة الأبدية.

٣ - «رحلة في العربة»، التي تصعد به المنعرجات، وتسبب له حماساً عجيباً، مبعثه هذا التنوع في المناظر، وهذه الحركة السريعة التي تنقله العجلات بواسطتها من مشهد ساحر إلى آخر دون توقف.

٤ - «وجبة الغداء في ريفوبيل»، التي تورثه نفس النشوة إنما مصدرها الخمر والموسيقى، وتحصره في الحاضر. بدون أمس ولا غد. تحيطه بإطار مسرحي وهمي، وتملأه بالحمية والأمل والأريحية.

هذه كلها حالات من الفرح، يفيض أثناءها قلبه بالمحبة والرجاء. ويعاوده الإيمان بالحياة، والثقة بالنفس، والرغبة في السفر. من هنا هذا الجو المسحور الذي يخيّم على عالمه الروائي، الذي لم يكن يستشرفه إلا أثناء هذه اللحظات الخاطفة، التي يرفع فيها النقاب عن جماله المستتر، وجوهره الدفين. كما أنها حافز إلى المعرفة. لماذا شعرت بهذا الجذل الغريب؟ سؤال لا ينفك يطرحه على نفسه، مطبقاً جفونه ليستحضر ملامح هذه الرتابة التي أفرحته، جاهداً في تذكر امتداد سطح، أو علامة حجر فارقة، أو ظواهر أخرى كانت تبدو له ممتلئة على أهبة أن تنشق لتفضي إليه بتلك الجوهرة المكنونة، التي لم تكن سوى غطاءٍ لها، فارضة على وجدانه عبئاً مرهقاً: أن يكتشف وراء الشكل والرائحة واللون لغز السعادة الذي تخبّئه. وحلّه الوحيد هو التحرر من الزمن، الذي يُحدث فجأة في الحاضر حركة ما تجعل دورته تسير بسرعة كبيرة حتى لِتوقفها كلية، وترفعها إلى ثبات الأبدية، التي تتمخض أحياناً عن طقس جميل وهادئ، يحطم سكون النهار، ويفرغه

من محتواه، يقصر السكون المطلق، ويستخرج منه قطرات الحرارة الذهبية، ثم ينثرها؟ والتي هي بالنسبة لبروست شبيهة بمكانة الله عند المؤمن، لأنها تحتوي على الحقيقة وعلى الجمال سواءً بسواء. فلقد كان يستمدّ المعرفة من المتعة. ويجد الفردوس في زهرة أو في غصن زعرور، ويعتبر الشخصية البارومترية أهم أنواته. ويعمّد الفكرة، على الطريقة الوجودية الواضحة جداً عنده، «ماء اليقين» من خلال الإحساس وحده، اللاعب دور الاختبار العلمي. من هنا إنه الكاتب الذي يذكره سارتر أكثر من غيره في «الوجود والعدم». مع أنه عاد واتهمه زوراً وبهتاناً في «مواقف» بأنه لم يعرف أن يخلق لغة متطابقة تماماً مع ما يقوله.

ثم إنه لا يكتفي بتسجيل المظاهر الخارجية، بل يفلق قشرتها السطحية، وينفذ إلى جوهرها الاستعاري اللازمني، يحولها بواسطة المجاز من مادة إلى روح، أي جمال وحقيقة. وينزع عنها ذلك الضباب الناتج عن تفاهتنا. يمزق النقاب الكثيف، الذي تقيمه بيننا وبينها العادة والمنفعة. ويفجّر منها بهذا الشكل إمكانيات غير معهودة. يكتشف لها نوعاً من طبيعة ثانية كانت محتجبة عن أبصارنا، من عالم مجهول حدسنا به في أبهى إشراقاتنا الرؤيوية. يقلب الزمان إلى مكان خيالي، تتولد منه الكنايات، فلا يعود هناك داخل وخارج، بل يصبح كل منهما هو الآخر، أي، صوراً، ومع ذلك لا يمكن بلوغها، لأنها حضور - غياب تفقد هويتها الأولى المادية، وتعطف الواحدة إلى جانب الأخرى، وقد تغلغل فيها نور واحد، وباتت عنصراً مفرداً روحياً حميماً لنا مثل ذاتنا، موجوداً في كل مكان، قادراً على الانتقال إلى أي مطرح، نمتد ونتحرك فيه، نلتذ ونندمج به. وهكذا نستعيض عن الإدراك البراني

بتصور يكون من خلقنا: المجاز، وهو عامل توحيد بين أكثر الأشياء تباعداً. أليس التعبير هو خلق بديل روحي لظاهرة مادية؟ أليس ملاك الوحي أبدياً أثيرياً، بينما إنسان اللحم والدم زماني ترابي، والاثنان ينصبان شراكهما لاصطياد الجمال، الذي هو زواج النفس مع البدن، والتوفيق بين الأضداد التي كنا نظنها لا تتصالح. صحيح أنها مختلفة لكنها غير متضاربة بل يمكنها أن تتآلف وتنصهر معاً عندما يعرف القلم أن يكتشف ذلك القاسم المشترك القائم في ما بينها. أليس حامله هو الذي يلقي على الكون نظرة روحانية هي ببساطتها ووحدانيتها عالم لمّ الشتات المبعثرة، وجمع الأقسام الهيولية التي يتكوّن منها العالم. في حين أن اللفقة المادية هي بتكاثرها وتجزّوئها أداة تفريق وانفصال. وهكذا تصبح الأشياء موجودة، وتتحرر من المكان والزمان. تقدر أن تكون هنا وهناك، اليوم والأمس، وتلاحق ترابطهما ودورانهما حول الواقع كله وتتخلص من تفتتها ونقصها. ولا تكون هي نفسها فقط بل كل الباقي، الذي تستدعيه وتحرّضه، وتخفف بالتالي من زواليّتها، وتهرب من المكان الذي يبلغه الموت والنسيان، لأنها قمينة بأن تكون دائماً في مطرح آخر، ولأن عالمنا ينفتح بموجبها على دنياوات أخرى بحكم قانون: إني أعرف أن أراقب إنما فقط عندما أكتشف ماهية عامة مشتركة بين عدة عناصر، تشكل غذائي وسعادتي، على مستوى عميق لدرجة أن المراقبة وحدها لا تكفي لاكتشافه. فعندما نرصد الظواهر لا نراها إلا من الخارج، أي لا نبصرها إطلاقاً. أما حين ندمج نقيضين منها ببعضهما، ونصهرهما معاً فإننا نستشفّ الصورة الشعرية لأن المطلق هو علاقة تكمن تحت المعطيات التي لا صلة بينها، وتنظمها جميعاً. ولماذا يعطينا التلاحم بين انطباعيْ الواقع؟ لأنه يبعث ما يحذفه، وما إذا حاولنا

تذكره نضيف إليه أو نخصم منه. وكأنه انعكاس لكون متحول منقول هو ذاته إلى فضاء الروح. كل جزءٍ فيه يحتوي بقية الأجزاء. وأبسط مثول حسّي يحيي أكبر حضور ذهني ويزدوج ويهجر نفسه، ويظهر عكسه، يستدعي مقومات أخرى. وينتقل إلى صعيد مختلف. وهذا ما يجعلنا نحتمل الواقع، ونفقه معناه. عندما يزول غشاء المظاهر، التي كانت تمنع التقاء الأطراف المتباعدة في مظهرها «الخارجي» بقدر ما هي متقاربة واحدة في جوهرها الداخلي، الروحاني الدفين، تندفع نحو بعضها في لحظة الإشراق، وتتعانق، وتتشابك وتتحاضن، وتتنازل عن صراعاتها وتبايناتها ومميزاتها الفردية، وتحطم السدود التي كانت تمنعها من الترابط، وتمزق ما كان يخفي سرّها المفرد من حجب وبراقع، وتلتئم كلها معاً في قلب واحد عطوف، يؤاخي بين الفرح والحزن، بين الوجود والعدم، بين الحياة والموت. إذن دور المجاز أن يعيد للفكر قواه، بإرغامه على الاتصال مجدداً بأمه الأرض، وتقدير قيمتها، وإدراك إمكانية التأويل، أي وثوب الصور خارج نفسها، بأن تمد خيطاً ذهبياً لبعضها، وتبرز علامة ملاءمتها للروح، ولعرفه القائم معها، ذاهبة فيما وراء ذاتها، منجزة نفسها بأن تنكرها، مقرّبة بين انطباعين وحدثين لا وشيجة بينهما في الظاهر، مستخرجة منهما بذلك غنى أو تعميقاً مهماً. وهذا مما يجدد رؤيانا، ويحطم عاداتنا الذهنية، مزيلاً الغشاوة عن عيوننا.

وأشهر ثلاثة مجازات عند بروست هي أولاً: تشبيهه لوغراندان بسان سيباستيان ذاك النفّاج الذي يستقتل كي يدعى إلى الصالونات الأرستقراطية، لكنه يتظاهر عكس ذلك. وإذ يشاهده الراوي وأهله بصحبة سيدة قصر يخجل من التسليم عليهم، ويرنو إلى الأفق البعيد

حالماً، ليتجنب رؤيتهم، ويحضهم بغمزة، لا تلاحظها مرافقته، سرية حنونة، وسط وجهه البارد، كأنه شهيد الغرنقة. وعندما يسألونه: هل تعرف الدوقة، يلمحون في عينيه جرحاً، وكأن سهاماً اخترقت جسده (هي تلك التي نعاينها على لوحة ؟؟ حول استشهاد هذا القديس، الشاخص نحو الملأ الأعلى تهرباً من العالم القاسي والقهار في نظرات تتمركز فيها روحه بأكملها) بالنسبة لهذا الفطريس الدنيا هي صديقته العريقة، والآخرة هي مارسيل وذووه. وفرحه الصوفي ناتج عن رؤيا فردوسية تلغي الألم. وكأن لسان حاله يقول: إني لا أحب إلا السماء التي تهواني، قلبي معكم. ذات يوم سنقطع رأس هذه النبيلة. وهكذا يحول الأسلوب الظواهر المتباينة إلى تخطيط توأم ومتمايز. ويخلق من ركضه المتوازي بين الصورة والنموذج وتوافقهما الذكي انسجاماً منسقاً سلفاً، يجسّد فيه الاثنان نفس الفكرة ويلفظان ذات الكلمة، ويشكلان عين المجموع.

ثانياً: مقارنته مقر الجمهور بإقامة الفانين المفصولين عن مقاصير الأوبرا حيث تتربع ربات المياه. ومضاهاته الدوقة بزهرة مائية بيضاء، أو بيضة وردية في عذوبة عش طاهر بحري أسطوري. بينما يبدو أن المركيز دي بالانسي، الذي يمد عنقه، حانياً وجهه، ملصقاً عينه الكبيرة المدوّرة بعدسة مونوكله، متنقلاً ببطء في العتمة الشفافة، لا يرى نظارة الصالة، الذين لا يعرفون إذا كان يسبح أو يبيض، وكأنه سمكة تمر جاهلة حشود الزوار الفضوليين المتزاحمين خلف زجاج حويضها. أما الأميرة فإنها تكف، أن تكون حورية نهر، لتصبح عصفور فردوس كبيراً.

ثالثاً: مضاهاته للنوارس بالنيلوفر لأنها تبدو بجمودها وبياضها

وكأنها ترسم محجاً وحيداً للأمواج الصغيرة التي تؤرجحها، والتي تكتسب، من باب التناقض، حياة بما أنها تلاحق هدفاً، أي تضمر نية، أي تتحلى بالوعي. وهكذا تصبح الأولى بسكونيتها الحيوانية هي الثانية بحركيتها الجمادية.

٣ ـ سرابات الهوى

الشهوانية هي قوام عبقرية بروست، والدماغ الذي يرشده في تهجئة حروف الحقيقة. إنه فاجر نعم لكنه يتألم لذلك. ألم يصرِّح: لقد تركت في الماخور جزءاً من كياني الخلقي. وماذا ينجم عن ندمه هذا؟ حاجة إلى الاعتراف والتحليل تفيده كروائي توازي وصفه للأحلام تصويره للواقع. لأنها مظهر مصنوع من خيال وشبق، لا نجده عندما نفتح أعيننا، وفرح نتوق إليه من خلال صديقتنا، لا توفره لنا عشرتها، التي تضجرنا وتخيّب أملنا، ولا يصطبغ نيرفال إلا ببعض ألوانها. لكن بروست فكر في البداية أن يطلق على روايته اسم «الحياة المحلومة»، التي يملك طاقمها: الحبكة المتغيرة ـ اللاتسلسل التاريخي ـ القساوة ـ الشؤم ـ السخف ـ التفصيل الدقيق ـ ويقترب منها أكثر من أي عطاء شعري موسوم بطابعها. وإذا كان القليل منها خطر فإن ما يشفينا منها ليس تنقيصها بل زيادتها، بل استعمالها كلها. إذ يجب أن نعرفها كي لا نتوجع منها، وكي نفرّق بينها وبين العقل. والحب هو رأسمال منها نوظفه فوق رأس مرغوب. ولا يتمتع بأي وجود حقيقي خارج ذاتنا. بفضله يولد فينا كائن جديد يحل محل القديم. إنه نزق فردي. إنه مسألة خيال، ينبني، ويتحول، ويموت، بعد أن عاش بكامله حصرياً في روحنا، لأنه جزء منها. إنه وهمي، وبالتالي متعة الشعراء الوحيدة. لأن

قدرهم أن يلاحقوا أشباحاً، فتيات تصوروهن تصوراً، وكل منهن هي سراب سرعان ما يتبخر فيلاحقون آخر، من أجل أن يلمسوا توليفة ضبابية لا تلبث أن تهرب. إنه لا يتعلق بديمومة، بل هو أكثر دواماً من نظراتها المتعاقبة التي تهمد فينا تباعاً. إنه يتجرد عنا، وعن خصوصيته، ليقودنا إلى عموميته، كي نفهمه. إنه لا يشكل هذه أو تلك من هوياتنا، بل أنانا المطلقة التي أحسّته. ويصبو إلى الإشباع دون أن تكون في أساسه شهوة مسبقة. ولأننا نبحث فيه عن متعة ذاتية نمد له يد العون، ونزيّفه عن طريق الذكرى والإيحاء. وإذ نتعرف إلى أحد أعراضه نتمثل الأخرى. ونعمل على بعثها من جديد، خالقين موضوعه خلقاً من مواد مأخوذة من ذاتنا تتجاوز نطاقه، لأنه كائن مجازي، ودمية داخلية، وحالة ذهنية. إنه ليس إلا الربط بين صورة فتاة، وخفقان قلبنا، الناتج عن انتظارنا الطويل والعديم الجدوى لها، وعن أرنب تضعه أمامنا ونطارده. لأننا عندما نهواها ندفق عليها فيضاً من حالتنا النفسية. إنه لا ينطلق منها، بل منا. لم تكن تثير فينا سوى غلمة تافهة. لكن وجداننا أضاف إليها رونقاً هائلاً غريباً عنها، نظنه إياها. إننا نعكس عليها نزقنا. وما يهم ليس هي بل هو. العامل الصادر عنا يفوق ذاك الناجم عنها. جمالها هو الجزء المكمل، الذي نعزوه إليها في بالنا، وقد هيّجته الحسرة، ولو تحدثنا إليها لخاب فألنا بفعل عيب في بشرتها. وعندئذ كل محاولة للولوج إلى حياتها تصبح مستحيلة. فالانشغاف بها هو نمط جديد لا يمكننا تصوره، يقدمه لنا الواقع، وهو سلسلة من الفرضيات تقلّصها البشاعة، بأن تقطع الطريق المفتوحة أمامنا على المجهول. رب كلمة أو ابتسامة تقدم لنا مفتاحاً أو رقماً، لنقرأ تعابير وجهها ومشيتها، اللذين يغدوان مبتذلين أول اختبارهما. إننا لا نشتهي إلا الأنثى التي

يتعذر التعرف إليها، غير مهتمين بها، بل بما نضعه نحن فيها، مستخرجين منها الجذر المربّع لمجهولها، مبتدعين وجهها، بفضل نظرة منها، أو أجزاء من وجنتها، أو أنفها، مبتكرين منه سحنة ثانية. هكذا هي الحال ربما بالنسبة للشباب الرومنسيين، الذين ستكون الشمس، والشجرة، والسماء غير ما يشاهدونه إذا رأتها عيون أخرى. فلندع النساء الجميلات للرجال المحرومين من الخيال. أما المزوَّد به، القادر على تذوق سحر الحلم في حضن الواقع، فإنه يعشق على ابتسامة، على التفاتة، على كتف. وهذا يكفي كي يُفبرك الأمل طوال ساعات خليلاً، ويختلق مزاجاً. ما ننغرم به هو الشخصية اللامنظورة التي تؤسينا عداوتها، وتهزنا عشرتها، والتي نود أن نأسر أيامها، ونطرد أصدقاءها. إنها أمينة جائمة لا نتمثلها دائماً، لكننا نتعلّل بها أحياناً، فخيالنا أرغن صغير متنقل يعزف دائماً غير اللحن المطلوب، ويعوّدنا أن لا نعيش دائماً وحدنا فقط، بل أن نوسع حتى حدود شخص آخر، لا نحبه هو بل صورة هروب من بدع ذراعنا، وأفق حياتنا، التي نبث في امتداد أنانا اللاامتميز ما تقذفه كل يوم من لامع وكريه. لأننا لا نحمل فقط مثالاً عن الجمال، معنوياً طبعاً، لحواء يمثل بالاشتراك معنا دوراً غزلياً، رسمناه لها في عقلنا. إنه وليد نزقنا، وصورة عن حساسيتنا. فالعاشق كالنحات يقولب عن النساء تمثالاً مختلفاً عن نموذجه. ويفترض أن هذه أو تلك منهن تطوقه بذراعيها، أو تسلط عليه لحظها. وما هي هذه القدرة اللامنظورة، التي ترفعهما عالياً ما دام بعيداً عنهما، وتهوي بهما إلى المستوى العادي حالما يدنو منهما. لقد خيّل إليه وهو ناءٍ عنهما أنهما جميلتان ومحاطتان بالسر. وعندما قاربهما اكتشف إنهما بدون فتنة ولا إدهاش. لقد استعمل لرؤيتهما هذا المنظار ثم ذاك. وأضاف إلى رغبته

فيهما مرافقة تضاعفها وتنوعها مئة مرة، مؤلفة من تلك الشهوات الأكثر روحانية، والأقل قابلية للإشباع. وعمد إلى تلوينهما حناناً وراء حنان. عينه التقت حدقتها. وكل من العدستين تجهل ما يحتوي عليه القطب السماوي المارق جنبها من وعود وتهديدات للمستقبل. وعندما تجاحفه نظرتهما يحتجب كما يختفي القمر خلف غيمة. ولماذا يتعلق بهما؟ لمجرّد أنهما عزيزتا المنال. لذلك لا يتساءل عنهما، لأنه يتمثلهما بصعوبة، بل عن الطريقة للتعرف عليهما، ولأن شبكة كافية من العذابات والودادات تتمحور حولهما. مع أنه لا يكاد يعرف موضوعهما. وإذ تتفاقم عاطفته نحوهما، يجهل دورهما فيها. لكنهما تكفّان عن الوجود، عندما تبطلان أن تكونا مصدر قلق له. إذ لا سعادة فيها، بل تعاسة دائماً يحيدها الفرح، ولا امتلاك. وكيفما تفجر هذا الحزن وهذا التوتر، اللذان يحفزانها، يجب أن يتوفر فيها خطر الاستمالة. إنها دوماً غير راضية تعيش في الآتي. ولا تتغذى من الكائن الخارجي، غاويها، بل من قابليتها على العذاب بسببه. إنها تشكل مع الشقاء كياناً واحداً وتملك مثله ومثل السكر القدرة على تنويع الأشياء بالنسبة لنا. عش مع فاتنتك وستضجر منها لكن الغيرة تحيي شعورك نحوها. لذلك المرأة الصعبة البلوغ هي الوحيدة المثيرة للاهتمام. أما العاهرة فإنها لا تثيرنا لأنها لا تتغير تبعاً لسورات الوجد.

وهكذا كانت غراميات ويست الذهنية تعطي نكهة جديدة ومثيرة للحياة، وتجمّلها، وتبقيه جامداً واضعاً يديه على قلبه، مندفعاً نحو عيشة غريبة. تجعله أقل تعاسة بخصوص مرضه وعجزه عن الكتابة. وتسمح له، بفضل ملمح نسائي واحد، أن يقذف الوسامة أمامه، ويتوهم أنه يتعرّف عليها؟ أن يحث الخطى خافق القلب، ويظل مقتنعاً

أنها هي إذا اختفت صاحبتها. أما إذا لحق بها فإنه يكتشف خطأه. وهكذا لمح مرة عابرة سبيل، وإذ تبعها تبيّن أنها عجوز شمطاء، وشاهد مرة أخرى امرأة تمر في الشارع، وتتلفت يميناً وشمالاً، ثم تختفي عند المنحنى، فتمنى أن يقابلها ثانية. وكان دائماً يتعشم أن تنبثق غزالة مشتهاة من أعماق الجادة لتشبع رغبته، وليحضنها بين زنديه في الظلام، متسائلاً: إلى أي فردوس فارسي ستقودني. إلى أي منزل ستعود. أي مشاريع ستخطط لها في رأسها. لن أمتلكها. ولن أسبر ما تُخبّئه في عينيها، وهما مرآة أفكارها. ما يهيجني إنما هو تاريخها المؤلم لأنه وعد لي غير قابل للتحقيق، والمسكر لأنه اختزال لعمري ودمجه في فضاء مرتجى، عامر بالصبايا؛ والموفر لي امتداداً ذاتياً وبالتالي رصيدا مَن السعادة، لأن عطشي إلى حياة مختلفة عن سيرتي الحالية، لم أتلق منها قطرة واحدة يضاعف طاقتي الارتوائية. ولأن هروبية هذه المخلوقات المجهولة تنشلني من منوالية أيامي التي تفضح عيوبهن، وتجردهن من السر المخصب لأحلامي. وإذا نزعت منهن متعتي الوهمية هذه تحولن إلى لا شيء. فلو كن متاحات لي لما انسحرت بهن. لأن خيالي وقد أججه الشك في إمكانية بلوغهن يخلق لي منهن هدفاً معنوياً يخفي الآخر المادي، يُحِلّ محل رغبتي في جسدهن فكرة تغلغلي إلى روحهن. وبذلك يمنعني من التعرف على المتعة الجنسية معهن، وتذوق نكهتها الحقيقية، ويحصرها في أضيق نطاق، لأنهن يشكلن نموذجاً من سعادة مجهولة لعلها سراب شبقي. ولأني أقلبهن إلى شخص شبيه بي، لعجزي عن الاندماج بكائن قبل تحويله إلى معدني. إحداهن تمرق أمام منزله، فيتحسر لأنه لا يستطيع اللحاق بها والاستجابة لنداء سعادة لن

يذوقها ما دام محبوساً في غرفته. وأخرى تلميذة شقراء تذهب وراء معلمتها إلى التعليم المسيحي، وتغني يومه بتعللات الصبابة الوردية.

وكذلك تثير دهشته حشود الصبايا على الرصيف ذات أحد مشمس، وكأنها ميدالية قديمة، يعثر عليها علماء الآثار في جوف الحفريات. فيقحم على حسنهن ودلالهن فصول المسرحية الملغزة التي يتصورهن بطلاتها، وقد شعّت عيونهن بنظرة لا يعرف صورها وانتظاراتها، أو ذكرياتها واحتقاراتها، هي كل ما يستطيع أن يراه من فكرها وإرادتها وحافظتها. كل راغب في البقاء، وباحث عما يفوق العادة، عليه أن يتنزه لأن الشوارع ملأى بالإلهات. لكنهن لا يسمحن لنا بالاقتراب منهن. هنا وهناك بين الأشجار، وعلى مدخل المقاهي، ثمة خادمة تسهر كالحورية على مدخل غاب سحري مقدس، ثمة مستندات إلى دراجاتهن كثلاث خالدات متكئات على غيمة، أو على حصان خرافي، يضمّن على ظهره رحلاتهن الأسطورية، أو كأسيرات يكملن سياحتهن نصف راجلات نصف مجنحات. قصتهن مختلفة عن كل ما أعرفه وكأنها دعوة سفر إلى أجمل البلدان، حيث يقع منزلهن العائلي الذي لا نعرفه، ويقيم أصدقاؤهن الأعزاء، الذين نحسدهم. ويتكهن: هل أحصل على موعد أو حظوة معهن؟ هل أنتظرهن على مخرج مشغلهن؟ هل أطلع على وقائعهن الحميمة؟

ولقد شاهد مرة قرويات فتيات يتغاوين أمام الشباب، ومن بينهن بائعة سمك. وفي ثانية أخرى توزع أكواز الحليب على الفنادق، وترمقه بإعجاب امتناناً لانبهاره بها. وفي ثالثة زميلتها المراهقة، الفارعة، المتوردة، التي تقدم له ما لم يكن ليحلم به. وما شجعه فيها هو أنها

سحر خاص وفردي يجب أن تقاسمه مصيره، وتبيعه تلك السلعة الغرّارة، التي لا تعني لها شيئاً. تحدجه بهاتين العينين اللتين لا يعرفهما. وتنزله تلك الخواطر التي لا يسكنها، وإن ناداها سمعته، واستدارت، ثم ابتسمت وجاءت. وفيما هو يشرب كوبها المدخن الممزوج بالقهوة، وفيما القطار يتأهب للإقلاع شخصت ثانية إلى عينيه مبغوتة متعاطفة. كان يود أن يأسر عمرها، ويقطن معها، ويملك إن لم يكن جسدها فعلى الأقل انتباهها وعطفها، صداقاتها وعداواتها. ثم إن الحافلة ستنطلق فليسرع قائلاً في ذاته: سأعود غداً. وحتى بعد سنتين ظل يعوّل أنه سيرجع إلى هناك. وسيحاول أن يسكن في الجوار تحت السماوات الوردية، وفوق الوديان الوحشية الاخضرار، وأن يعانق الكاعب الصهباء، التي لو كان عنده عشيقات فعليات ينسينه إياها لاعتبرهن الواقع. ليس لديه سوى غسّالة تحمل سَبَتها. وفرّانة تمر بمريولها الأزرق. وجوّالات من هذا النوع كاد يستدعيهن إلى غرفته، ليستعلم عن أحوالهن، مما يسمح له أن يقابلهن. ولقد طلب من خادمته ذات يوم استقدامهن لكن إحداهن لا تأتي الأحد. والأخرى للأسف قرعت الجرس فكانت الصانعة غائبة. والثالثة لا تجيء إلا متأخرة. ودخل في نهار آخر مجبنة إحدى عاملاتها شقراء حالمة أبيّة وكأنها ربة بين السحاب يرتجف منها البرق. وهذا يكفي ليشكل بداية غرامية. وهكذا كانت تاجرات المحار أو الحلوى أو الزهر المحاطات بهالة المجهول يحولن أيامه المتبطلة إلى شغالة حافلة بالنشاط متجهة إلى اللحظة القادمة، حين سيتبضع منهن ويرى وجوههن مصبوغة بألوان وردة. إحداهن على باب دكانها كانت بقلة يكفي شبقه ليجعل منها نجمة مغامرات لذيذة على عتبة رواية يجهلها. والأعذب منها صبية يقرأ اسمها

في مجلة تصفها بأنها راقصة فالس ساحرة، وبأن قصر أهلها قائم في المنطقة الفلانية. فيتصور أنه يشرف من قمة عالية على ريف رائع، وأنها حسناء معبودة. وكم من مجاملات لها في المجتمع يرسلن له ابتسامة ترحيب، هي زينة السهرات، وزخرفة الصبحيات؟ ذكرى الندوات وألق الحفلات، التي لا يشترك فيها مع تلك الغادات، بل مع تلك الحكايات المشوقة، التي يود التسلل إليها. أحياناً تفتح له إحداهن دخيلتها، لكنه لا يستطيع ولوجها إلا بواسطة الرغبة، وهي عمياء، تقوده إلى فردوس، لا يدري إن كان سيزوره ثانية، ويتمكن من التعرف إليها، وتحديد اسمها، الذي سيمكنه ربما من العثور عليها مجدداً، وعلى بيتها، وعلى الشوارع التي تجتازها، وعلى الأصدقاء الذين تقابلهم، وعلى الأرياف التي تقصدها صيفاً، وعلى مشاربها، وعلى أفكارها، وعلى هوياتها. ولطالما توسّم أن الآنسة ستيرماريا بقيت وحدها في قصرها الرومانسي، بعد ذهاب أهلها، بما يتيح له أن يتنزه معها مساءً تحت السنديانات المتجاوبة بهدير بحر تلتمع فوقه ورود الخلنج الغسقية.

وهكذا كان يحلم بفتيات يسكن معهن في سهول الغرب، أو في مغاور الشمال. في كثبان الجنوب أو في غابات الصنوبرية. فكل سحنة عذراء تمر قدامه هي سحر بلد بكر يقرأ آرمته من نافذة القطار. ما همّ إذا لم يقلع نحوها ويعلم أنها موجودة، وهذا يعطيه مبرراً للعيش، ويأتيه من صوبها بهواء حقلي مرق عليها، قبل أن يصل إليه وكأنها نفثها أو قبلة مرسلة منها، ترجوه أن يبقى قربها، لتحببه بوطنها، وتشاطره الإقامة فيه، ولتساعده في الحصول على السعادة. وهكذا في كل منظر تكمن جاذبية كائن. وفي كل مخلوق هناك مشهد يعرض شاعريته. وبما أن الأمل في الغد هو التوق إلى الهيام، فإن كل واحدة من صيفيات

بروست تتقنع بوجه إنسانة، وبشكل بلد، سرعان ما يخلط بينهما في مخيلته. فماذا كان يبصر من نافذة القطار: ـ شروقاً فوق غابة سوداء صغيرة. ـ انبثاق النور وراء الغيوم، وتفاقمه حتى ليتضرج الفضاء الوردي. ـ قرية ليلية سطوحها زرقاء تحت ضوء القمر، وسماء لا تزال مكوكية، كلما زعل لأنه فقد فسحتها الزهرية عاد ووجدها ثانية، إنما وقد أصبحت هذه المرة حمراء. ـ بيتاً في أغوار الوادي، على ضفاف ساقية، تخرج منه فلاحة حاملة جرة حليب، تسوِّقه للركاب، اشتهى وجهها المتورد أكثر من الأثير، وتعلل أن يذوق الفرح معها، متمنياً أن يرافقها إلى مزود بقرتها، حيث تدربه على صفاء عيش، مختلف عن نمطية أيامه، تدعوه إليه أول لحظات النهار. وعندما كان يؤخذ بفتاة مليحة كان يؤمل أن يتبعها، أن يتعرف بفضلها إلى كاتدرائية غواصية، إلى قصور وحدائق إيطالية. وكل الحلوات اللواتي عرفهن أثرن فيه حلماً مزدوجاً. أولاً: الإطار الذي تمثله يحيط بهن. ثانياً: ذكرى المكان الذي قابلهن فيه، لأنها بيتوتية. بينما الخيال جوّال. ولأنهن سرابات سيحصل عليها في واحة طريفة، تولد فيها حساسيته من جديد أمام شعاع شمس. حتى لقد كان يردد في سره بأسى: إن تعلقي بامرأة ليس حدثاً واقعياً. فلئن ارتبط بها مؤقتاً بتشابكات أحلام مفرحة أو مؤلمة إلى حد أن أتوهمها هي وسيرتها المحتومة، فإنه بالمقابل إذا تحررت من هذه الأضغاث، يولد من جديد، ليعطي نفسه، لأنه يصدر تلقائياً عني، لسيدات أخريات. لأنهن زهرات يوم جميل. أريج هذه ليس متوافراً في تلك، يجعلني عاجزاً عن تنشق غيره، ويزيد العالم رونقاً. كما يثير فضولي إلى معرفة روحهن الغامضة ومشيئتهن المجهولة، المرتسمتين بصورة مختصرة وسرية كتويجة جاهزة للقاح. لقاءاتي بهن تزيّن الدنيا،

بأن تضع على دربين بفضل خمائلهن الغريبة والأليفة، وكنوزهن النهارية، التي ألمحها من شباك القطار، الذي انسحر بكمساريه، وأود أن أستوقفه، لكنه يمر إلى مقصورة ثانية، فأحسد بقية عمال السكك الحديدية لأنهم يتاح لهم رؤيته كل يوم، الرؤى السحرية التالية: ـ أجيرة مزرعة تجر أمامها بقرة، أو تستلقي في عربتها. ـ ابنة بقال تتنزه ـ أنيقة جالسة في الحديقة أمام أهلها ـ وكم صبية من هذا القبيل وددت أن لا أدعها تمر دون أن تعي حضوري، وأن أمنع أفكارها من الانصباب على فتى آخر، قبل أن أتمركز في أحلامها، وألتقط قلبها. لكنها تصير ورائي مع ابتعاد الحافلة. وبما أنها لم تكوّن أي فكرة عن شخصي، فإن عينيها كما أنهما قد لمحتاني بالكاد، قد نسيتاني للتو. هل لأني لم أقشعها إلا كمثل وميض البرق وجدتها جذابة إلى هذا الحد؟ أن استحالة التوقف قربها، إن خطر عدم رؤيتها ثانية يضفي عليها إغراء منتجع يمنعنا المرض أو الفقر من زيارته. فإذا كان الخيال ينجذب نحو الرغبة في ما لا يستطيع امتلاكه، فإنه لا يستمد زخمه من واقع مرئي، بل يرتبط بالجمال بسرعة عبوره. فيكفي أن يحل الليل، أو أن تسرع العربة كي تتبدى لي أي امرأة رائعة. فليس حسنها سوى إضافة من بدع ذراعي، لو ترجلت لتبدد. إنها لا تثيرني إلا لأن حضور أشخاص معي يمنعني من مقابلتها.

وهكذا أقام، أثناء غياب أمه، كي يتعزى عن سفرها بدونه إلى منتجع سياحي مع شقيقه في أيلول ١٩٨٨، علاقة حارة مع فتاة نمساوية لعوب اسمها ليوني كلوسمسنيل، التقاها في دروس الرقص، وشاهدها تتنزه في غابة بولونيا، اعترف أنه استوحى منها مشوار أوديت هناك. وراسلها. بعث لها صورته. واستلم منها رسمها، محتفظاً به مع بقية

نقوش حبيباته حتى آخر أيامه. بذخ عليها في كل مقهى سعيد الحظ ترافقا إليه. وانخرط معها في مغامرة بسيطة انتهت بشكل سطحي محتوم، ودامت سنة.

فلقد كان يجد متعة في أبسط الأمور وفي أثمنها. حتى ليشعر وهو في البندقية بنفس المسرّات التي أحسّها في كومبراي، إنما منقولة إلى إطار مختلف وغني. ويكتب: الملاك الذهني في قبة كنيسة القديس مرقس يسطع صباحاً في الشمس، ويفتح ذراعيه وكأنه يخاطبني بما فحواه: عندما ستصبح بعد نصف ساعة في ساحة ألبيزاتا سينتظرك وعد بالفرح. هذا يذكرني بدكان قريتي وساعتها التي كانت على وشك أن تدق صبيحة الأحد حالما أصل إلى القداس. وكما كان يلذّ لي أن أنزل إلى شارعها الرافل في حلّة العيد الغجرية، تطيب لي جادتي السياحية هنا المكونة كلها من ماءٍ، تنعشه أنفاس بليلة. وكما كان يفعل مواطنونا يخرج البندقيون من بيوتهم المصفوفة جنباً إلى جنب، التي تستعيض هنا عن منازلنا العاكسة ظلّها تحت أقدامها، وعن محلاتنا الناشرة شوادرها اضطرارياً لدى اشتداد الشمس، ويافطة حلاقنا، بقصور من البرونز واليشب يحرس بابها رأس إله ملتحٍ يغمق بفيئه ليس التربة السمراء كما تفعل عماراتنا، بل زرقة الماء الرائعة، وزهور سنجابية صغيرة تحت رجليه منثورة على بيداء بلائط مشمسة تتمرأى عليها خيالات صرحٍ من عصر النهضة. أصادف في جواره نساء شعبيات: بائعات علب كبريت ـ شابكات لؤلؤ ـ عاملات زجاج أو دانتيل ـ وما يمنعني أن أعشقهن، وأنساب بغندولي في قنوات صغيرة، هي جنيات سريات تقودني في منحنيات مدينة شرقية. وتشق لي، بنسبة ما أتقدم، طريقاً محفوراً في قلب حي تقسمه بأن تبعد بالكاد عن بعضها، بواسطة مخور بخيل

اعتباطي، وسط البيوت العالية ذات الشبابيك الضئيلة المغربية، أو مرشدات سحريات تحمل شمعة، وتضيء لي دربي مشعشعة أمامي في موشورات شمس تستحدث مسلكاً بين أبنية فقيرة فصلت بينها الترعات، وكانت لولا ذلك لتؤلف كلاً متكاثفاً، وكأنه لم يبق فيها محل واحد محجوزاً، أو كأننا في مدينة غمرها الطوفان. فالبحر يؤمن وسيلة مواصلاتها، ويشكل شارعها. حتى لتصعد كنائسها من أعماق الماء، التي أصبحت حياً بائساً قديماً شعبياً كأبرشيات متواضعة ومكتظة بالمؤمنين. وحتى لتُدلي الحدائق نحو القنال أوراقها أو ثمارها، وصبيان الأزقة أرجلهم من إحدى العمارات، التي تظهر أحياناً أجملها وكأنها معبد من العاج، أتمنى أن أدخله، وأن لا أبقى في العراء، لأنها مقر حديث وملغز. بينما تعكس صفوف القصور النور والساعة على أحشائها الوردية، كسلسلة من الصخور المرمرية، أتنزه حولها مساءً لأشاهد غروب الشمس، وتسترخي أجنبيات أنيقات على مساند غندولاتهن، متوقفات لزيارة صديقهن أمام قصر، يتسرب من نوافذه المشرّعة دائماً تيار هواء متواصل من الظل الرطيب والشمس المخضوضرة، يتناسجان، كما على صفحة مترجرجة، ويوحيان، نظراً للمجاورة المتحركة والإشراق المحيط، بثمر أي موج غير مستقر محجته البحرية والربيعية هي كاتدرائية القديس مرقس. وكأن أحد أشخاص ألف ليلة وليلة يتجول وسط هذه المدينة المسحورة، التي سأكتشف في أحيائها البكر هنا وهناك مطرحاً مجهولاً واسعاً لم يحدثني عنه أي دليل سياحي، أو أي مسافر؟ ومداخن فوق السطوح تبدو مساءً كالجنائن، وطاهية ترنو من أحد المطابخ حالمة، وعجوز كالساحرة تمشط فتاة، ومعسكر قصور في ضوء القمر كتلك القائمة في القصص الشرقية، التي يسوقون إليها

شخصاً يعيدونه إلى بيته قبل الفجر، ولا يعود بوسعه العثور عليها. لذلك يظن أنه لم يذهب إليها إلا في المنام.

من هنا إن سوان لا يبحث عن الحلوات حالياً، بل عن اللواتي وجدهن مليحات فيما مضى - وهن في الغالب بقرات جمالهن عاميّ. لأن الفاتنة التي يفتش عنها ليست بتلك الراهبة الشاعرية، بل هي تلك المفحلة المكتنزة باللحم المعافى والمتورد. ولأن الصبابة ترد له اعتزازه بنفسه، وتجعله يكفر بعيشته السابقة، التي باتت ثمينة منذ أن أولج فيها حباً جديداً، يخالطها ويصبغها بالألوان الدافئة، وسرّب إليها وهجاً يلعب على صفحتها. وكل غرامياته ناجمة عن محيا أو جسم يفجران طاقة أحلامه. وهكذا عندما عرّفوه على أوديت نفر جسدياً منها. فلو كان شاباً لحلم بامتلاكها. أما وإنه كهل فإن اجتذاب قلبها يكفيه ليقع في أحابيلها، ويهواها من طرف واحد. وفي كل لقاء جديد معها تتجدّد خيبته لحضوره أمام وجهها الذابل والعديم التعبير، الذي نسي خصائصه خلال فاصل الغياب. ثم تأثر لأنها رجته أن لا يتأخر عليها. وبات عاجزاً عن التمييز بين سرابها وذكراها. إنها الوحيدة القمينة بأن تكون مصدر أفراحه وأتراحه. بحث عن مبرر وضامن لديمومة كلفه بها في المتع، التي لولاه لما كانت كذلك. وراح يجملها ويزيل العيوب عن سحنتها بالوهم. شبهها بزيفورا زوجة النبي موسى، مما يرضي أكثر ميوله الغنية شفافية، وأدخلها بذلك إلى دنيا المثاليات، ولم تعد كتلة من اللحم والدم بل لوحة تضمها المتاحف، تتحلى بمزايا جسدية، يضبط حالها أنها مجتمعة في كائنة يستطيع الاستحواذ عليها، ويخشى أن تحرمه لذة بات يقدرها للمرة الأولى. وكلما تيقن أنه واجدها ساعة يشاء انهارت وفقدت عظمتها وهكذا لم يعد ذات الرجل، ولا وحيداً في العربة. بل

هناك إنسان جديد معه فيها، لاصق ومندمج به، لا يستطيع التملص منه، بل يضطر إلى مداراته، فكأنما هو سيده أو داؤه. بيد أن حياته باتت تبدو له أكثر إمتاعاً منذ أن أحس أن مخلوقاً حديثاً قد انضاف إليه، في تلك الساعات المسحورة التي كان يجتاز فيها باريس، ملاحظاً، أثناء العودة، أن ضوء القمر قد تحول الآن بالنسبة له، وصار تقريباً في نهاية الأفق، شاعراً أن هيامه خاضع لقوانين ثابتة وطبيعية، متسائلاً: هل ستدوم هذه المرحلة التي دخلت فيها طويلاً؟ وما هي خير وسيلة لإنتاج الحب، الذي هو أمزجة مؤقتة ومختلفة يحل أحدها محل الآخر؟ الاضطراب، الحاجة المؤلمة المجنونة إلى امتلاك مسببه، أي المحبوب، حيث لا نمتلك شيئاً على كل حال، وحيث لا يصبح نشوة إلا إذا تعلق بنساء خفيفات. وهكذا كان يستمرئ تمثيل دور العاشق، الذي يضحي براحته ومصلحته الفكرية والاجتماعية من أجل معبودته، التي لا هناء معها، بل هدأة شقاء، والتي كان يضفي شأناً على وصالها، لا تبرره صفاتها، ولا قبلاتها الأولى العفوية المتدافعة بشدة. وغالباً ما كان يبطل هذه المسرحية حينما يحكم فكره الموضوعي وحده. ولماذا لن يبصر عقله ولا قلبه محياها العزيز، إلا في موقع بعيد، وعلى وشك التوقف عن نشر سحره؟ لأنه بات يجد منذ أن أضحى متيماً بها بهاءً، تضفيه على الأشياء، ويحس بانبعاث إيحاءات شبابه، التي بددتها سيرته الرعناء. لكنها تحمل كلها مَيسم أوديت الخاص، التي كان يتوهمها ساقطة وساذجة، أو طيبة وصادقة، بل شغوفة بالمثل العليا. وما أعذب المشاركة الوجدانية معها، إلى حد الاندغام وإياها في روح واحدة، والاستمتاع بما تحبه، والتلذذ لا في تقليد عاداتها فحسب، بل في تبني آرائها أيضاً، لا عن اقتناع، بل لمجرد أنها خاصتها، وإيثارها بإحساسه

وشغفه، والتفكير فيها بما يضفي على غيابها نفس السحر الذي يلازم حضورها. وإذ تبين أنها تحلو في عين العديد من الرجال تملكته الحاجة المؤلمة إلى السيطرة عليها. كان يديم التحديق فيها ليلتقط الألق الذي تذوقه فيها بالأمس، ولم يعد يجده اليوم. وما أسعده بوطء الأرض التي قد تدوسها والقصر الذي غدا منيفاً في عينه لأنه بادر إلى زيارته بسببها. كما ظهر الشارع أخاذاً، والطريق الدغلي الذي تكسوه الشمس الضاربة بلون وردي رقيقاً عميق السر. وكلها ملاجئ متناوبة لا تخطئ يأوي إليها فؤاده بالتأين سعيداً متشرداً متعوداً طافراً إلى محجات آماله، حائراً، متسائلاً: كيف أترك امرأة بهذا الحسن تخرج وحدها هكذا في باريس. هذا بعيد عن الحذر كمثل أن تحط علبة مجوهرات في عرض الشارع. وعندئذٍ كان يثور ضد جميع المارة كأنما ضد لصوص. ويفترض كل اسم تذكره أمامه تابعاً لأحد عشاقها. آه لو سمحت له الأقدار أن يجمعه بها بيت واحد. وأن يكون في منزلها كأنما في عقر داره. وأن يستفسر الخادم عما أعدّه له من غداء. فيوافيه الجواب: طعامها. وأن يرافقها في نزهة صباحية إلى غابة بولونيا، وإن لم تكن له رغبة في الخروج. وأن يحمل لها معطفها حين يشتد الحر. وأن يفعل في المساء ما تبتغيه. وأن يمكث قربها إذا رغبت المكوث في الشقة بمبذلها. وكم كانت تتخذ جميع صغائره لأنها تؤلف جزءاً من حياة أوديت نوعاً من العذوبة الفياضة والكثافة الغامضة الحافلة بالرغبات والأحلام. على أن ما يأسف له إنما هو هدوء وراحة لا يؤلفان جواً مناسباً لهيامه. فحينما تكف شاغلة باله أن تكون غائبة على الدوام، وأن تثير حسرته وتغذي خياله حتى يزول اضطرابه المبهم حيالها، وحينما تقوم بينه وبينها علاقات طبيعية تضع حداً لجنونه وحزنه تبدو له وقائع عمرها قليلة الأهمية.

وكأنه حقن نفسه بدائه ليجري الدراسة عليه. وعندما يشفى منه تصبح أفعال أوديث غير ذات شأن. لكنه كان يخسر في وضعه السقيم ذلك الشقاء، الذي يعني فقدانه موت الحب. لكن ابتسامة الغدر والتواطوء البغيضة كانت تخلفها على شفاه أوديث افترارة امتنان حنونة. لكن صورتها هذه مرقاشه وحده هو الذي رسمها ليرضي رغبته. كما لو أن الأطباء أبرزوا له علّته بعد استخراجها من جوفه. فلم يجده مطابقاً لما يتألم منه. وهكذا كان ينتقل من فكرة أنها مخلوقة هنيئة فاضلة إلى قرار أنها ساقطة تعيش على حساب عشاقها. ومن تعريف أنها عاطلة إلى تحديد أنها ذات عينين خيّرتين وقلب عامر بالشفقة على المعذبين، قد يتوصل ذات يوم إلى امتلاكها بكاملها، إن أفلح في جعلها لا تستغني عنه، وذات مُحيّا يشرق كسهول قاتمة تغطيها سحب تتباعد لتبرزها ساعة الغروب. عندئذٍ كان بوسعه أن يقاسمها الحياة التي تنبض في عروقها، والمستقبل ذاته، الذي يبدو وكأنها ترنو إليه من خلال أحلامها. وإذ يستبعد أن يكون أي اضطراب شرير قد خلّف فيها بقاياه، ينحت لها تمثالاً ذهبياً من خير وسلام. مرة أحس انتفاخاً فوق بطنه اغتبط لاحتمال إصابته بمرض عُضال. كما كان يود أن يبلغ عمراً يكف فيه عن حبها. فما نخاله هيامنا أو غيرتنا ليس هوى واحداً مستمراً غير مجزأ. بل يتألفان من عدد لا حصر له من صنوف الغرام المتتالية، وضروب الحسد المختلفة. وكلها سريعة الزوال. لكنها تخلق فينا من جراء وفرة أعداها، التي لا تنقطع، انطباع الاستمرار ووهم الوحدة. وإنما ولَهُ سوان أو دوام غيرته هما موت رغبات وشكوك لا تحصى، وخيانة موضوعهما: أوديث. فلو انقطع فترة طويلة عن رؤيتها لما استعاض عن صورتها المتوارية بأخرى. لكن حضورها كان يزرع فؤاده

بأنواع من الحنان مصحوبة بارتيابات متعاقبة، وإذ عاين من جديد ألوانها الشاحبة، وملامحها المتعبة، ووجنتيها الهزيلتين، وعينيها الذابلتين، وكل ما كف عن ملاحظته في فترات المودة المتلاحقة، التي جعلت من هوسه الثابت بها نسياناً طويلاً، بحث في ذاكرته عن إحساسه البكر والصحيح بعلاقتهما، وأستنتج ما يلي: لقد بددت حياتي، وابتغيت الموت، واقعاً في أعظم غرام عرفته. وذلك من أجل امرأة كانت تعجبني، وما كانت من النمط الذي أرغب فيه.

أما سان لو فإن مومساً تدعى راشيل، لا تساوي عشرة فرنكات في المبغى، توازي في عينه مليوناً. حتى ليخالها حورية مجهولة، ومثيرة للفضول، من الصعب الاستحواذ عليها، والاحتفاظ بها، تحوّل له باريس إلى مدينة أخرى، غرابتها برسم الاستكشاف. وحتى ليتساءل، عندما أحبها لأول مرة، قبل أن يتسنى له أن يراها على المسرح، وقبل أن تنغلق عليها أبواب الحلم الذهبية، كيف يتقرب منها، ويتعرف عليها، وقد انفتح أمامه مجال مدهش مزين بالرغبة والخيال، يتلألأ بإشعاعات إبريزية، هو ذاك الذي تعيش فيه، والذي لن يُعطى له ولوجه بحال.

وكذلك الكونتيسة دي شوفينيه تملك مصباحاً لن يقشع بروست نوره أبداً. فعندما يتعرف عليها يصبح مثلها، ولا يعود يرى ضوء قنديلها الذي يفقد كل سحر وجاذبية. ثمة شخصية مجهولة فيها تمنى أن يقابلها. وحين فعل ذلك اختفت. وهي، للوهلة الأولى، لم تجد (لأنها دائماً مستعجلة) إلا مجرد صدفة في لقاءاته الصباحية بها، التي استغربت بعد ذلك، تكرارها. ثم اعتبرتها قليلة الذوق، لا سيما من قبل شاب أنيق،

يستغل فرصة مجالستها في بعض الصالونات ليمد سياقات معها، مع أنها من مرتبة اجتماعية أعلى منه بكثير. ثم تبينت في تعالي دورياته المقصودة تلك كل يوم، أنه مُغرم بها. على هذه الوتيرة كان يتنزه كل صباح من شهر آذار ١٨٩٢ تحت أشجار الكستناء، خافق الفؤاد، سائراً على إيقاع احتضاري، كلما شاهدها. ولقد صرّح لها لاحقاً: كانت تحكمني نوبات قلبية كلما شاهدتك. مرة ارتكب هفوة توقيفها ومخاطبتها فجاوبته غاضبة أنها مرتبطة بموعد زيارة مع أحد كبار النبلاء. وكانت هذه نهاية هذه الصبوة. ومن بطلتها استوحى شخصية دوقة غيرمانت. التي حطت عليه ابتسامتها في كنيسة كومبراي. ولم يكن ليرفع نظره عنها، متعللاً، أنها تهتم بي. إني أعجبها. ستفكر بي بعد انصرافها من القداس. وربما ستكون حزينة في قصرها، بسببي، معترفاً: عندئذٍ أحببتها وحكمت أنها لا يمكن أن تكون ملكي، كما عشقت جيلبرت لأنها احتقرتني ويستحيل أن تكون لي. اسم غيرمانت يوعز لي ببرج يطل من أعلاه سيد إقطاعي مع زوجته، ويتحكمان بمصير رعاياهما، وبنداوة حرُج ذويها المظلل والمذهب، بميسم غابة تنحو صوب الاصفرار وبركن ريفي سري، بشمس إبريزية وقروية، كسولة وشحيمة، وبسجادة من القرون الوسطى، أو بزجاج غوطي. إنها بالنسبة للجسديين بين امرأة عادية. أما في تقديري، أنا الشاعر الأثيري الحالم، فإنها تحمل كل صروحها وأملاكها في قبضتيها، وتأسر في عينيها، كما في لوحة، سماء زرقاء لظهرية فرنسية صافية مغمورة بالضوء. هذا ما تبصره فيها عين روحي في الريف، أما في العاصمة فإن حدقة حسدي تشاهد فيها سيدة تحمل مظلته خوفاً من المطر، وتستغلي ركوب وسائل النقل. فتتمشى من باب التوفير. أتمنى أن تقع كل المصائب على رأسها، أن تفلس، أن

تفقد مكانتها الاجتماعية، وكل الامتيازات التي تفصلها عني. ولا يعود عندها بيت تسكن فيه، ولا ناس يتنازلون أن يستقبلوها، وتأتي إليّ لتطلب مأوى، أنا الذي أكون قد أصبحت بالعكس ثرياً وقوياً، أنا الذي أرى فيها عدة نساء تحل الواحدة محل الأخرى، وأضمن أنها تنحدر من إلاهة وعصفور، نجت من ضغط المادة الكاسح، وراحت تتحرك في مجال الفكر.

وثالثة محبوباته هي ماري فينالي، التي أسماها ألبيرتين. وكانت قطباً مهماً في حياته، والتي التقاها ذات صيف على ساحل النورماندي، في تروفيل، حين ذهب إلى فندق الصخور السوداء مطلع أيلول ١٨٩٣ يمضي أسبوعين، وفي كابور التي كان يقضي فيها عطلاته الصيفية عام ١٩٠٧، ويعود إليها سنوياً حتى عام ١٩١٤، والتي لقبها ببالبك. فهل يرغب في ذلك المنتجع السياحي، أم في تلك الفتاة، التي تبدو له حين تكف عن التأرجح في خياله أمام الأفق البحري؟ زهرة مسكينة، يود أن يغمض عينيه كي لا يرى عيوبها، وكي يوهم نفسه أنه يتنشق هواء الشاطئ. حتى لقد كتب: كنت لأستحلي قبل أن أعانقها أن أملأها مجدداً بالسر، الذي كانت تمتلكه بالنسبة لي على البلاج، قبل أن أتعرف عليها، وأن أعثر فيها على البلد الذي عاشت فيه سابقاً. وعوضاً عنه، إذا كنت أجهله، على كل ذكرياتنا في بالبك، وبعض هدير الموج تحت نافذتي، من خلالها أتجلى الأوقيانوس. لقد كونت حولها آلاف الأفكار وأقمت معها حواراً داخلياً، أجعلها فيه تسأل وتجيب، تفكر وتتصرف. وفي السلسلة اللانهائية من شخصياتها الخيالية، التي تتوالى فيَّ ساعة بعد ساعة، فإن الأولى التي رأيتها على الشاطئ هي الحقيقية، هي الخلاقة لدور، كنجمة لا تظهر، خلال سهرات طويلة من العروض

سوى في الليلة الافتتاحية. هذه البطلة ليست سوى شبح. كل ما أضيف إليها هو من بدع ذراعي. ما يأتي مني يتفوق على ما يجيء منها. وكلما اقتربتِ منها، وتعرفت عليها أكثر، طرحت عاملي الخيال والرغبة، اللذين يخليان المحال هنا لما هو أقل منهما: اسمها وأهلها، محاباتها ولغتها. وماذا يميزها؟ الصحة والفرح، الشهوة والقساوة، اللاتفكير واللاوعي. إنها إلاهة الزمان. إنها تمضي على البحث عن الماضي، الذي يكمن فيه هواي، والذي هو وقت أضعته معها، لدرجة أني أريد امتلاكها بكاملها، والتأكد أنها هي وأني لم أخطئ هويتها الأهم من جمالها. إن ارتباطي بها هو اتصال بالمجهول، إن لم يكن بالمستحيل، كترويض حصان، أو تربية النحل، أو زراعة أشجار ورد. إنه ليس حقيقة خارجية، بل نشوة ذاتية، تغذيها هي، بقدرِ ما تجهل أني أشعر بها، أو أرنب تطلقه أمام خيالي، أو عذوبة ثمرة طعمها ليس موجوداً إلا في زُلعومي، أو خداع يجعلني ألعب معها، أي مع دمية داخلية كامنة في دماغي، لا مع العالم الخارجي، أو اختراع اعتباطي يجبرها أن تتماثل معه، لشقائي الشديد، لأن قدري أن ألاحق أشباحاً لا قوام لهم إلا في خيالي. كل ما له قيمة ثابتة: الثروة ـ النجاح ـ المكانة ـ أقيم له وزناً. وما يلزمني هو الأطياف، إني أضحي بكل ما عداها وأسخّر كل قواي لمقابلة أحدها، لكنه لا يلبث أن يتبخر. عندئذ ألاحق آخر. وسرعان ما أعود إلى الأول. ولماذا أطاردها ثم أنساها. فأبحث عنها مجدداً؟ كيما أحتكّ بحياة لا واقعية هروب، وحالة نفسية، ومستقبل بكامله تجسد فيها. لأنني تحت مظهرها الأثير، إنما أتعرف إلى القوى اللامنظورة، التي ترافقها بظهر البيعة، كأنها تضعني على اتصال مع هذه الألوهات الغامضة ليس غير، ما يجذبني ليس شخصها، بل مثاله، رغبة متجسدة،

انعكاس لذاتيتي، جزء من روحي أكثر دواماً من أنواتي المتعاقبة، التي تموت فيّ تباعاً، وتود أن تبعث ثانية، وأن تحتفظ بحبها. لكنها يجب أن تتجرد عن مواضعه، وتتخذ مفهوماً عمومياً لا مادياً كونياً، فلا ترتبط بهذه السيدة أو تلك، اللتين درت بنفسياتي المتناوبة في فلكهما، وأصدرت بحقهما حكماً ظننته صائباً، مع أنه يتعلق بوضعهما السابق، الذي لم يعد مثلهما. فالفن فرح لأنه ينقلنا من الخاص إلى العام، الذي هو وحده يدوم، والهيام يعلمنا أن نهمل سببه، لنتعمق في ماهيته، وفي الإنسان المطلق الذي أحسه، ومهما كان من خيبات خيالي فإنه الأمر الوحيد الجميل في هذه الحياة، المضجرة بالنسبة للذين لا يحلمون. من هنا إن ألبيرتين تعيد بناء نفسها أمامي، وتشبه كل مرة قليلاً ما كانته آنفاً. أحياناً تظهر لي أماً حنونة وأحياناً عدوة قاسية. تارة تفضي بمكنون صدرها بثقة تامة، وطوراً تندم على ذلك. وإحداهما لا تلغي الأخرى. التافهة لا تبطل البديعة. وليست أكثر حقيقية منها، تلك التي التقيتها ذات نهار ممطر وجدتها مختلفة عن تلك التي اجتمعت بها في محترف الرسام. الأولى كانت مؤدبة بقدر ما كانت الثانية قليلة التهذيب. بمعنى أني لا أستطيع، إلا بعد أن اكتشف خطأ تشخيصي الأول، أن أتبيّن هويتها الحقيقية. إذا كان هذا ممكناً. إذ لا أكاد أكون تحديداً صحيحاً عنها حتى تكون هي نفسها قد تغيرت. لا أكاد ألحقها حتى تكون قد بدلت مكانها. هل هي واحدة؟ ربما لا.

وهكذا تتحول من القطن إلى الفولاذ، وتتغير حسنات وسيئات وجهها إذا استشرفتها من زاوية أخرى. ناهيك أنها ليست جامدة أمامي بمزاياها وعيوبها، بمشاعرها ونواياها تجاهي. بل يمكن أن أفترض أنها

تكرهني أو تحبني. ذاكرتي واجهة تعرض عنها في يوم هذه الصورة وفي آخر تلك. والأحدث فيهما هي تلك التي تبرز إلى النور.

إنها عنقود من السحنات أبصرها كلها معاً. إنها تتدمر عندما أكف عن رؤيتها. وظهورها هو خلق جديد. وهكذا تتبدل حسب تقلب نفسيتي من الغفورة إلى اللامبالية، ومن الشهوانية إلى الساخطة ومن الفاضلة إلى الداعرة. وهي القمينة بأن تتقمص أدواراً عديدة في دوامة العيش المديرة للرأس بنوع أني يجب أن أطلق عليها في كل واحد منها اسماً مختلفاً، كما وعلى كافة هناتي لها: وهكذا كانت تتجلى أمامي في عدة هيئات وكأنها ربة ذات رؤوس متنوعة، تتمتع آناً بعينين ناريتين وسط وجنتين ملآنتين ملتمعتين، بنسبة ما أقترب منهما ألقاهما مختلفتين. تتسمان آناً بمتانة تغير المحيا، وآناً آخر باستطالة حادة في الأنف. أني أتصورها ثابتة خلال استشراف خاطف يستر تحوراتها. إنما ما عليّ سوى أن أختار في ذكرياتي رسمين لها مأخوذين في برهتين متفاوتتين، لأقيس الفارق بينهما ومدى تباينهما بالنسبة لي. فأتمثلها في لمحة أولى تلعب على البلاج. وفي الثانية تدخل منزل صديقتها. وكلتاهما لنموذج واحد. لقد فبركتها منذ أن شاهدتها في لمحة أولى على البلاج، حيث تخرج إلى الهواء الطلق وأصادفها ثم لا أعود أعاينها ثانية. وفي أخرى في مشغل الستير. ورأيت لزاماً عليّ أخلاقياً أن أفي بالتعهدات التي قطعتها الأولى الخيالية للثانية الواقعية. إني لست متعلقاً بها لأنها تهيم في منطقته من الانسحارات المتقلبة، لا أعرف ما هي. ويجب أن أجمدها، ولا أنتظرها إلى أن تصبح مختلفة عن نفسها، جاهلاً كيف سيكون مجيئها النهائي، والمخيب للأمل. إنها شعاع متتالٍ في زوبعة أرتعش فيها حين ألمحها تظهر من جديد. فلا أكاد أتعرف عليها في سرعة ضوئها

المدوّخة. إنها قطرة ذهبية مختلفة عاداتها دائماً، متجاوزة أبداً توقعاتي. إني أخطبها بالوكالة وأجدني مرغماً في ما بعد على الاقتران بالغروس المتداخلة فيها. كلما تهيبتها قلقت لاستحالة امتلاكها. وكلما احتقرتها امتننت لاستحالة ذلك.

إنها هي وكل رفيقاتها الفتيات الزاهرات مناسبة للأحلام. إنهن بالنسبة لي تموجات البحر الزرقاء، وظلال استعراضية أمامه. إنه هو من كنت أرغب في لقائه إذا ما ذهبت إلى بلدهن. إن كلفي بهنّ هو شغفي بمضمون آخر. إنهن مشغل للتماثيل المدهشة الأكثر تنوعاً وروعة، تجسد، في تعبير صريح وكامل، المرح والرصانة، الحيوية وهرب المراهقة السابقة على التصلب التام. أي ابتكار وعزيمة وأي نضارة وسذاجة في قسماتهن. إنهن حوريات وإلاهات، عذارى ومذهبات، متوردات ومشويات بالشمس والريح، آخاذات السيقان، وعيوقات القامات، وبالأخص متمايزات الواحدة عن الأخرى يضرج فجر الصبا وجناتهن، ويفتح كل منفذ أمامهن، ويعكس أبسط وقائعهن على خلفيته الأبرزية، ويبرز ملامحهن بالكد من حمرته. لا أتميز عليها سوى لون ساحر، أضمن من خلاله ما سيصبحن عليه بعد سنوات، لأن أشعتهن الصباحية ليست نهائية، بل قصيرة لدرجة أني لا أهوى إلا نضارتهن، ولا أنتعش إلا قربهن، لأنهن أشكال برسم التكوين والبذخ الموحي بالخلق المتجدد والدائم للعناصر الأولية، التي أتأملها أمام الأمواج، وبالقناعة المتحمسة، أو الضحك الجنوني، وخاصة عندما يتحدثن عن دروسهن وألعابهن، التي تضفي سحراً على أبسط المعطيات. لأن زمرتهن اللاهبة على الشاطئ هي مادة صلصالية تتشكل كل مرة وفقاً للانطباع الذي أخضعهن له. بنوع أني كنت أنذهل كل مرة أقابلهن فيها

لظهورهن بهيأة جديدة، تشكل إحدى ميزاتهن التي تختارها حافظتي، وعندما أجتمع بهن تبرز إلى الملأ سماتهن الأخرى، التي نسيتها. وهكذا انبهاري بهن مصنوع من اكتشاف وذكرى.

من هنا إن سجينتي ألبيرتين ليست جسدها المحبوس في بيتي، بل صورتها الغابرة وذكراها الأصلية المستعادتين. أما وهي نائمة فإنها تشبه تويجة زهرة، تفجر نزوعي إلى الحلم، الذي لا يعاودني إلا في غيابها، وكأنها أصبحت عشبة أو شجرة تقدم لي إمكانية جيدة مختلفة وغريبة عن عيشتي، ومع ذلك تخصني أكثر. فحين أكون وحيداً أهدس بها، لكنها تنقصني، ولا أمتلكها. وعندما تكون حاضرة معي أحادثها وبذلك أصبح غائباً عن نفسي، وبالتالي عاجزاً عن التفكير. أما الآن وهي هاجعة فليس عليّ أن أكلمها، وأنا أحيا على سطح ذاتي. بإغماضه عينيها بفقدانها الوعي، تحررت من مختلف أنواتها التي طالما خيبت أملي، والتي لا تفلت مني الآن عبر أفكارها المضمرة ونظراتها الهائمة، وآذانها الصاغية. لقد استدعت إلى داخلها كل ما كان خارجها. ولقد اعتصمت والتجأت، انحصرت واختصرت حالها داخل بدنها. وبما أنها تحت متناول يدي، وعلى مرمى نظري، يخيّل إليّ أني أمتلكها بكاملها، وأنى لي ذلك لو كانت صاحية، وأنها راضخة لي تبث نحوي نفثها الرقيق الهادئ كزفير بحري عذب، أو وشوشة خرافية سرية، أو ضوء قمر. ما دامت غافية أستطيع أن أحلم حولها، وبذات الوقت أن أتأملها، وإذا عمق سباتها أن ألمسها وأعانقها. لذلك أشعر نحوها بحب صافٍ روحاني غامض وكأني حيال تلك الجمالات السائبة، لكأنها منظر طبيعي أو بحيرة رائعة. شخيرها تتكثف فيه كل شخصيتها. وبما أنها لا تسمع هدير العربات في الشارع قرّبت كرسياً من وسادتها، ثم جلست على

تختها، إنها الآن على طبيعتها تتحلى بجمال وجلال خارقين لمجرد أنها لا تبصر. إنها بريئة ساذجة كالطفلة مستسلمة أكاد أبتسم لها. وكلما حركت رأسها خلقت منه حياة جديدة. وكأني أمتلك العديد من الصبايا وليس واحدة فقط. واضطجعت إلى جانبها، وطوقت هامتها، وضعت شفاهي على وجنته، وعلى قلبها، ثم على كل أعضاء جسمها، وأبحرت في مركبها؛ ألصقت فخذي بساقها، ولثمتها، وكأني أستحوذ عليها بشكل أكمل، وكأنها نموذج لا واعٍ ولا مقاوم من الطبيعة الصامتة. انحنيت صوبها لتقبيلها، وحتى لو داهمني الموت في هذه اللحظة لما اكترثت له، ولاعتبرته مستحيلاً. لأن الحياة لم تعد خارجي، بل أصبحت داخلي. وهزئت من أي فيلسوف قد يزعم أني سأتوفى. وحتى لو قضيت نحبي فإن قوى الطبيعة ستظل من بعدي، تلك التي لست تحت أقدامها سوى حبة غذاء. ستبقى بعدي هذه الصخور، وهذا البحر، وهذا القمر. كيف سيدوم العالم من بعدي؟ لست خائفاً منه بما أني صرت متعمقاً فيه، دون أن يتمكن أن يملأني كلياً. لأني أحس بالقوة على استيعاب كنوز أثمن منه لدرجة أني أرميه من يدي بازدراء. معانقتها تسبب لي نفس النشوة التي انتابتني لدى تقبيل أمي الطهور. وتزوّدني بتعويذة: افتح يا سمسم، التي فتحت فؤادي وأدخلتها إليه. وغيرتي عليها تعذبني. وتضاهي تعاستي لدى رفض والدتي الصعود إلى غرفتي في تلك الأمسية المشؤومة لتبدد حزني، الذي لم أتمكن بعد ذلك أن أنزعه من بالي. فالحب نعش، خضة تهز الروح على أثر انسحار ما. وزواجي من ألبيرتين سيفسد حياتي. (فمرة واحدة، إثر وفاة والدته، قرر أن يتأهل. ثم أقلع عن ذلك ليتفرغ لروايته). سيفرض عليّ عبئاً مرهقاً: أن أكرّس عمري لشخص آخر. سيجبرني أن أعيش غائباً عن

نفسي، بسبب حضورها الدائم إلى جانبي، الذي سيحرمني إلى الأبد من مباهج الوحدة. لقد كانت تسبب لي عذاباً، وليس سعادة أبداً. الشقاء وحده هو ما يشدني إليه. وعندما يزول أعي عدمها. وحين أدرك باعثه يفتر شوقي إليها. فإذا ما وعدتني بمكتوب لم أعد أهواها. وإذا لم يصل تجدد قلقي، ومعه غرامي. من هنا إن رجالاً لا مبالين حيال الحسناوات قد يعشقون الدميمات. لأن الهوى هو الرغبة في تهدئة وجعنا بواسطة المرأة التي سببته. ما يربطني بها هو آلاف الجذور والخيوط، التي هي ذكريات سهر البارحة، وآمال صبحية الغد وشبكة من العادات لا أستطيع التخلص منها. إني لا أضحي من أجلها، بل في سبيل كل ما ربطته بحياتها من ساعاتي وأيامي. أتوهم أن العشق موضوعه معشوقة ما، قد تكون مضطجعة أمامي، محصورة في جسد. للأسف إنه امتداد لها على كل نقاط الزمان والمكان، التي احتلها أو سيحتلها. لو لم أتملك احتكاكه مع هذه اللحظة، أو مع تلك النقطة، لتعذر عليّ الاستحواذ عليه. لماذا هذه الاستحالة؟ لأنهما لو كانتا محددتين بي لكنت تلمستهما وبلغتهما. لكني أنقّب عنهما دون أن أجدهما. من هنا الحذر والغيرة والاحتياط. إني أضيع وقتاً ثميناً على طريق غامضة. وأمرّ دون أن أدري قرب ما هو حقيقي. لذلك ألبيرتين بالنسبة لي لم تعد أنثى، بل سلسلة من أحداث لا يمكن أن أسلط عليها الضوء، ومن مشاكل غير قابلة للحل، محاطة من كل جهة بحدود الخيال. عليّ أن أختار بين أن أكف عن الألم أو عن الحب، الذي هو في البدء مختلف، ولا يستمر إلا بواسطة القلق الموجع. إن قسماً من حياتها يفلت مني. بينما الشغف في الاضطراب المؤلم وفي الرغبة السعيدة يتطلب الكل. إنه لن يولد ولن يستمر إذا كان هناك جزء منه لم يتم احتواؤه بعد. إنه تعذيب متبادل. إن

سر خيباتنا الدائمة فيه هو تلك التحولات التي يخضع لها المحبوب. إنه في كل موعد يقدم لنا شخصاً من لحم ودم يحتوي على القليل من أحلامنا. فليس الجمال موعداً مع سعادة، بل إمكانية متعة.

ولمطاردة سراب كهذا كان بروست يقوم بنزهات لزيارة كنائس النورماندي، في سيارة يقودها سائقه ألفريد آغوستينللي، وهو شاب وسيم في الثامنة عشرة، سيصبح عام ١٩١٢ أمين سره. وسيهرب في كانون الأول عام ١٩١٣ ليصبح تلميذاً طياراً، في طيارة ذات محرك واحد. ومن شدة حزن معلمه على فراقه لم يفرح برسالة تقريظ من فرنسيس جايمس تشبهه بشكسبير وبلزاك؛ وسيصرع عام ١٩١٤ في الخامسة من مساء السبت في ٣٠ أيار، حين تحطمت طائرته فوق البحر قبالة شاطئ آتيب. وكان معه ٧٠٠٠ فرنك، هي حصيلة معاشاته السخية، وبعد يومين بعثت زوجته برقية تنبئ بهذه الفاجعة إلى سيده، الذي انفجر منتحباً بين ذراعي سلفها، وعاودته من فرط أساه نوبات الربو، تمنى أن تدهسه سيارة، أو أن يصدمه كلما صعد في تاكسي الباص العام. واستوحى من هذه الكارثة مقتل ألبيرتين إثر وقوعها عن حصانها، ليرثيها على الشكل التالي:

كي أتعزى عن وفاتها يجب أن أنسى جميع أنواتها، وليس واحدة منها فقط. ثمة معطف يفطنني بذاك الذي كانت ترتديه؛ وبمشلح بذاك الذي تعقده حول عنقها، كي لا تأخذ برداً أثناء النزهات. ثمة ريح باردة كتلك التي كانت تهب عليها وعليّ في بالبك فوق أشجار التفاح تدفع الدمع إلى عيني، وشعاع شمس كذاك الذي كان ينعكس على مصلّى قالت عنه: لقد تم ترميمه، يمزق قلبي. ثمة عصير كرز يذكرني بذاك

الذي شربته معها في السيارة إبان رحلة إلى بالبك، وغروب شمس يبعث في بالي درباً قروياً سلكته وإياها. لن أدخل بعد الآن غاباً، ولن أتنزه بين الشجر. لكن هل سيصبح السهل أقل إيلاماً لي؟ هيهات. فكم من مرة عبرته معها إما في طقس مُضِبّ وإما ذات مساءٍ مقمر صافٍ. النجم يعيدني بالذهن إلى مشوار معها في الدغل المغمور بضوء القمر. الشارع الباريسي الليلي يردني إلى تجوالنا الدجوي فيه سوية. الفجر يستحضر الصيف العذب الذي كنا نتفسح فيه باكراً نحن الاثنين. الصقيع يلفتني إلى استدعائي لها في منتصف الليل، وإلى الطقس المثلج، الذي انتظرتها فيه دون طائل. إنها مرتبطة بكل فصل من العام، ولكي أنساها ها يجب أن أهمل المضغاط الجوي، وأتنازل عن الكون بأسره. وحده موتي يمكنه أن يعزيني عن فقدانها. أتألم للتكرار الروزنامي. بعد قليل يعود التاريخ الذي سافرت فيه إلى بالبك حيث التقيتها، ونهار الأحد العاصف حين كان يرغمني المطر والريح أن أمكث في البيت. تغير المناخ يبدلني داخلياً، يوقظ أناي الغافي، يحيي حدثاً أو عذاباً غابرين، كما أن العضو المقطوع يحدد حال الطقس بالنسبة للمبتورين. بُرنس حمامها يفكرني بها، ونشيش إبريقي يسخنونه على النار بعناقي الأول لها، وهذا الشخص بعودتي من السهرة واكتشافي أن غرفتها مضاءة.

لماذا ماتت وهي شابة إلى هذا الحد، بينما يستمر العجائز على قيد الحياة. إذا كانت ذكرياتنا ملكنا فإنما كتلك العقارات التي لها أبواب سرية لا نعرفها أحياناً نحن أنفسنا. لكن أحد الجيران يفتحها لنا، بنوع أننا، ومن العتبة التي لم يسبق لنا أن وطئناها، نجدنا في عقر دارنا. وأي فراغ سألقاه الآن إذا ولجت غرفة ألبيرتين. يا لها من كنز لم أقدّر قيمته لأنه كان في متناول يدي. حياتي معها كانت هي السلام العميق الذي

حلمت به، وظننته مستحيلاً، إني، في شفقتي الكبيرة عليها، أخجل أن أعشي من بعدها، أو أستفيد من مصرعها، كأن يخصب عذابه وحيي، ويجعلني أكتشف بعض الحقائق. لقد قلقت بسببها، كما سلف واضطربت بصدد قبلة المساء الأمومية. لقد ذبحتها كما سبق ونحرت جدتي. إذ لولاي لما اشترت الحصان الذي قتلها. وشعرت أني مسؤول عن جريمة مزدوجة وحدها خيانة العالم يمكن أن تغفرها لي. لكنني نسيت ضحيتي الأولى. لا أزال أتذكر الثانية، إذا صح أنها تعيش من جهة ما، وأنها لا تموت فوراً بالنسبة لي، بل تظل محاطة بهالة من الحياة لا علاقة لها بالخلود الحقيقي. وتستمر تشغل أفكاري كما كانت تفعل عندما كانت عائشة. إنها في حالة سفر، تنعم بنوع من بقاء بعد الموت. ولكن قط لن أعثر على هذا الامتياز الإلهي شخصها الذي أستطيع أن أحدثه حول كل شأن، وأفضي له بمكنون صدري. أحس على شفاهي لسانها الأمومي غير الصالح للأكل المغذي والمندس، وكأنه إيلام سري وعذب. لا يسعني القول أني بائس، لأن القنوط يفترض التعلق بالحياة، التي إذا فقدتها لا أكون قد خسرت الكثير، بل إناءً فارغاً أنا سعيد وفخور بما احتواه سابقاً، وإطاراً خاوياً لا يهمني بأي رائعة أملأه لاحقاً. أما الآن فلقد ثكلت بحبيبتي، وأختي، وطفلتي العذبة، التي كنت أتكئ مفتوناً على ساعاتها الهانئة المستقصية على الردى ذاته. لكن هذه التقاويم هي صفحات حديثة بعد، ومطوية بسرعة من حياتها القصيرة. ما كان بالنسبة لي ذكرى كان بالسنبة لها حدثاً، كما المأساة، نحو موت سريع، ومع أني أعطيتها ملامحها، وخلقت شخصيتها. فقد حفرت بنداءات سحرية ألف عنصر حنان كامنة فيَّ بشكل متقطع، وجمعتها، وحدتها، وأزالت كل ثغرة فيها. فكرة أننا

سنموت مؤلمة أكثر من المنية، إنما أقل من وفاة شخص آخر تمدد دون حراك، وانحذف، لم يعد فيه أي إرادة أو إدراك، حتى ليتعذر التصور أنه انوجد ذات لحظة.

لم تعد ألبيرتين موجودة في مكان. أستطيع أن أجتاز المعمورة من قطب إلى آخر دون أن ألقاها. الجوهر الذي تنطوي عليه صار مقبرة محت أثره وأغرقته في غياهبها. لم تعد إلا اسماً لكنني لا أستطيع أن أتمثل هذا اليقين، الذي لعلّه هي. لا صديقتي موجودة في داخلي حيث كل أفكاري وعواطفي تتعلق بحياتها. إني أبحث عنها في السماء، التي نظرنا إليها سوية، فيما وراء ضوء القمر، الذي كانت تحبه. أريد أن أرفع نحوها عطفي ليكون عزاءً، لأنها لا تعيش بعد. وهذا بمثابة ديانة. خواطري تتصاعد نحوها كالصلوات. الرغبة القوية جداً تخلق الإيمان. كنت متيقناً أنها لن ترحل لأني لا أريدها أن تفعل. طفقت أعتقد خلود النفس ممكناً وكأن نتيجته الحياة. لكن هذا لا يكفي. أريد أن ألتقي بها بعد موتي. وهكذا مقتلها هو حلم يبدو فيه غرامي فرحاً غير مأمول. أحياناً لم أنكر أن ألتقي بها بعيداً في العالم الآخر. سأستلم منها رسالة تخطرني فيها أنها تعرضت لحادثة سقوط عن الجواد لكنها شفيت منه. وتطلب مني أن ترجع لتعش معي. ويا للتناقض المجنون. كنت متأكداً أنها قضت نحبها، ومتعشماً أني سأراها تدخل منزلي.

حزني يولد من جديد. سمعت، كحكم بالنفي، طقطقة المصعد الكهربائي، الذي بدل أن يتوقف في طابقي، طلع إلى فوق. ومع ذلك الزائرة الوحيدة التي أتمناها لن تأتي أبداً لأنها ماتت. رغم أني كنت أردد خافق القلب، عندما يتريث في شقتي، لو أن هذا ليس سوى حلم، أنها

ربما هي، أنها ستقوم، أنها ستعود. خادمتي فرنسواز ستسألني مرعوبة أولى منها غاضبة، خاشية أكثر من الحياة هذه العائدة من بين الأموات: أحزر من هنا؟ وإذ أقرأ جريدة يذكرني كل ما فيها بألبيرتين فأبكي ولا أجرؤ أن أفتح صحيفة، لأن هذا يفكرني بالشكل الذي كنت أطالها به أيام عزيزتي الراحلة. كل انطباع يولّد شبيهه إنما مجروحاً، وقد حذف منه حضور فقيدتي الغالية. يؤلمني أن أدخل غرفتها، أو أضيء النور، أو أجلس قرب البيانو. لقد تجزأت إلى عدة آلهة عائليين. إنها تسكن في جذوة الشمعة، في مزلاج الباب، على ظهر الكرسي، أو في ليالي الأرق. نزر من الفنان يبقى في روائعه. شظية من المعشوقة تظل في قلب عاشقها بعد وفاتها. حبي لم يكن لها. لقد كان فيَّ. إنه ذاتي إنه حالة ذهنية. وهو يرفض نسيانها ويستطيع أن يعيش بعد وفاتها. كلما شاهدت أنثى خيّل إليّ أنها هي. وطويلاً بعد أن تخرج من فؤادي يستمر رمادها اللامبالي في الامتزاج بظروفي الماضية. وحتى بعد أن أكف عن عشقها، فإني حين أستحضر غرفة أو ممراً كانت فيهما ذات ساعة أضطر كي أملأ المكان الذي كانت تشغله أن أشير إليها، أن أمنحها هكذا نوعاً من البقاء بعد الموت. حتى لقد علّق صمويل بيكيت:

«هذه الألبيرتين القائمة من بين الأموات لا تستطيع أن تخص قبرها. إنه القبر الوحيد غير المنتهك في مقبرة القلب المهجورة»[١].

أما الآنسة فانثوي فإنها قريبة من هيأة الفتيان، متينة البنيان، خشنة الصوت، محمرة خجلاً في قراراتها للكلام الصادر عن الصبي الطائش

---

(١) Bruee Lawery: Marcel Proust et Henry James, Plon 1969, p.201.

الكامن فيها، وكأنه شقيقتها الداخلية. وشارلوس ـ المستوحى من خالقه ذاته، ومن أوسكار وايلد ومن سيرج دياجيليف، اللذين رعى أحدهما اللورد ألفرد دوغلاس، والآخر راقص الباليه نجنسكي، كما احتضن هذا البارون فنياً عازف الكمان موريل ـ بالعكس يكاد أن يكون امرأة، عندما يخمّن أن عيناً لا تراه، خافضاً أهدابه من وهج الشمس، مخففاً من محياه ذلك الضغط، وتلك الحيوية، اللذين كانت تؤججهما قوة الإرادة أو حماوة الحديث، شاحباً كالرخام، مبتسماً، معبراً بملامحه عن الود والسلام، متكشفاً عن فطرة عائلية حريمية تتقمصه مجدداً، وضعتها فيه الطبيعة بالغلط والمقلوب، اللذين جهد أن يموّههما، وأن يصطنع هيأة رجالية. لكنه لم ينجح في ذلك، لأن الأنثى الكامنة فيه ليست متحدة جوّانياً مع الفكر، بل هي بائنة بشكل بشع. إذا ما فاجأناه صباحاً، وهو نائم بعد، تبدى عن رأس وسليقة مؤنثتين، احتفظ بهما، وبعادة الشعور على أساسهما، حتى ليتخذ مظهرهما، ويتأمل الأمور الاجتماعية بروحهما، دون أن يحس بذلك. لأنه لفرط ما كذب على نفسه، وعلى الآخرين، كف عن الشعور بإنه مخادع، وبأنه يملك تعضيتين ملتبستين زودته بهما الطبيعة تتنافسان على تشكيل أناه. كلنا نحتوي عليهما معاً. لكن لكي نكون طبيعيين فإن نسبة الذكورة عند الرجل فينا يجب أن تكون أكثر من الأنوثة. والعكس بالعكس لدى المرأة. أما في الخنثاوي فإنهما تجتمعان وتبلغان حدهما الأقصى. لذلك يقترب كثيراً من تكوين حواء مما منعه من إقامة علاقة جنسية معها، ويحفزه إلى البحث عن المسترجلة، التي قد تهفو بدورها إليه. ويكفي أن تشوشا جهازه العصبي، وتجعلاه شاذاً كي تظهرا فيه صفات مجهولة من الأسوياء. وإذ

يتغير بالضبط بسبب هذا الاختلال يغدو ربما عازفاً ماهراً، أو رساماً هاوياً لا يخلو من الذوق، أو خطيباً مفوهاً. إذن لا يهم من الناحية الخلقية أن نجد لذتنا عند الرجل أو عند المرأة. ومن المشروع والإنساني أن نفتش عنها حيثما يسعنا العثور عليها. ولا فرق بين السوي والمنحرف إلا إذا حكم بذلك المجتمع أو نحن ذاتنا.

٤ ـ ندوات المجتمع

لقد أحب بروست الأرستقراطية الفرنسية، ورأى فيها رمزاً حياً للماضي، لأنها خلقت آخر مثال على التهذيب الرفيع أنتجته الحضارة الغربية، وتكشفت عن كنوز بساطة مضيافة، تمس شغاف قلبه، ومن واجب برابرة القرن العشرين إحياؤها، وهذا ما فعله، ونقش لأبنائها صورة، حفظها بأمانة ودقة مثيرة للدهشة، وخلق لهم فردوساً يعيشون فيه خالدين، لم تضع منهم ذرة، ولعله الوحيد الحقيقي بما أنه الفن. لكنه اتهمها بالأفول والانحلال في كيانها أكثر من بقية طبقات المجتمع، ونظم مرثاتها الجنائزية في مجد غسقها النهائي. ارتاد صالوناتها خجلاً وحزيناً، آسفاً وفاقداً الشعور بإنسانيته. واعتبر الخدم مثقفين أكثر من الدوقات. وتساءل: لماذا يقيمون هذه الولائم البغيضة، في حين يموت الملايين من الجوع، بعد أن يفترسوا جثث أولادهم. وحكم: سعادة الحياة المجتمعية تفضي سريعاً إلى الضجر والتعاسة. من هنا الوجوه الكئيبة والحالات العصبية، التي تفضي إلى انتحار الكثير من رواد هذه الصالونات العريقة، التي هي مملكة العدم. فعندما تجاهر حارسة المراحيض: لا أدع أحداً يدخل صالوناتي الصغيرة، كما أدعوها، تعلّق جدته: هل ثمة ما هو أشد دلالة وإفصاحاً عن آل غيرمانت وآل فيردوران وحلقتهم الصغيرة من هذا الكلام؟ وألمعها هو سوء هضم

لمادة غذائية رديئة، فيها يضحكون على سانيبت، الخجول مثلي في مجتمعهم، والمسرور عندما يتحدثون بما يعفيه من الكلام، ويصرف انتباههم عنه. وكأنهم أكلة لحوم بشرية، هيج فيهم جرح في جسد أبيض الشهوة إلى الدم. خاصة عندما ينتهرونه: جاوب وسنعطيك هلامية تأخذها معك إلى البيت. وفي كل واحدة منها تصبح شخصاً مختلفاً، يركز انتباهه على ضيوف يعفيهم الموت من وجوب زيارة بعضهم البعض، وعلى رقصات، أو على ألعاب ورق، كما لو أنها ستهمنا إلى الأبد. لكننا سرعان ما ننساها في الغد. وجميعها أعمال فنية. روادها ممثلون وخالقون يخترعون حركات الباليه، التي يتأودون على إيقاعها، وكلمات الدراما العبثية التي يؤدونها. لكأنها لا تجري في صالون، بل على لوحة لكاراباسيو أو فيرونيز، يستمتع بشتى وصلاتها الشعرية الجذابة، سواء في أربعاء مدام فيردوران، أو غداء دوقة غيرمانت، أو حفلة أمير غيرمانت التنكرية، ويتأمل في نجومها البديل المعاصر لشخصيات بلزاك، ولنبلاء بلاط لويس الرابع عشر، الذين وصفهم سان سيمون في مذكراته، ومدام دي سيفينيه في رسائلها. فيشكل من أمله وخيبة رجائه فيها مادة لروايته. إذن ما كان يدعوه إلى ارتيادها ليس الصنوبية، بل العبقرية. فالواقع ليس موجوداً إلا لتصوير الوهم، على حد تعبير فلوبير، لمجرد أن يصورها ويواظب:

أولاً: على جيمس ألفونس دوديه، الذي قابل عنده أناتول فرانس عام ١٨٩٣ ، والذي كان يضعه في مصاف تيوفيل غوتييه وجورج صاند، مع أنه لم يعد يقدّر فوق العادة كتبهما، المحتفظة بسحر مفقود لا يعبّر عنه، كان لها في إيلييه قرب النار، في قاعة طعام، وتحت خمائل عمته إليزابيت آميوز الأخير يموت ببطء، ويتحمل وجعه وشلله بلطف جدير

بالاحترام وعرفان الجميل، ينبهر بألمعية صديق ابنه لوسيان هذا. ويحتفظ منذ البدء برسائله مع مكاتيب تلقاها من رجال عظام. يهتف برعب هزلي كلما تلقف مثلاً جديداً على عمقه البسيكولوجي، «مارسيل هو الشيطان» ويستقبله بابتسام كلما دخل بيته، ويسأله: «هل تعرف متى يعود لوسيان من أكاديمية جوليان؟» ويعظه «أنت يا صغيري صخرة البحر ستكون هي الصحة». ويموت في ١٦ كانون الأول عام ١٩٠٧ ضحية مرض زهري التقطه في شبابه الغجري، بعد حياة زوجية لا غبار عليها. خلال ثلاثة أيام أحاط بروست ورينالدو هاهن لوسيان المنتحب، الفاقد الوعي من شدة الألم، وشاهد والده يرتاح بجلال على فراش منيّته، المغطى بالزهور وصديقه لاغاندارا يرسم صورة أخيرة له، وموريس باريس واقفاً مستغرقاً في تأمل عميق موجع، وهرفيو يلثم جبين الجثمان المتجلد، وإميل زولا، وأناتول فرانس، العدوين اللدودين، وقد جمعهما حبهما المشترك للمتوفّى، يسيران في موكب جنازته، حيث كان مارسيل من وقت إلى آخر يتقدم إلى الأمام، ليسند ذراع لوسيان، الذي ذهب هذا المساء لزيارته، وإقناعه بمحاولة النوم.

ثانياً: على مضافة هيرديا، منضماً إلى أدباء ومعجبين ببناته الثلاث الساحرات عام ١٨٩٣.

ثالثاً: على صالون الأميرة ماتيلد. وكان يزورها في بداياته، حين أعطته مزقة من فستانها ليفصل منها ربطة عنق. وهذا ما فعلته أيضاً مع موريس باريس. وهي ابنة أخ نابليون، الذي كانت تقول عنه: لولا الإمبراطور لكنت أبيع البرتقال في الشوارع، والذي رفضت دعوة لزيارة متحفه «الانفاليد» وجّهها إليها قيصر روسيا، وشكرته: «معي المفتاح».

وهي سبيعينية استقبلت فيما مضى: ألفرد دي موسيه المتقيح من السكر ـ أرنست رينان ـ سانت يوف ـ هيبوليت تين ـ ألكسندر ديماس ـ روسبير ميريميه ـ إدمون دي غونكور ـ وكانوا يسمونها «سيدة الفنون» وباتت الآن تستضيف طبقة من البونابارتيين القدامى، معظمهم من نبلاء الإمبراطورية. والكثير منهم يحملون أسماء معارك انتصر فيها عمها. وكانت تتصدر قصرها وكأنها متربعة على عرش. وتتظاهر بأنها لا تهتم بالتشريفات، ولا تسمح لزوارها أن ينحنوا أمامها إلا لأنها تريدهم أن يعانقوها. وإذا حاولوا أن يلثموا يدها، تمد نصفها وتصافحهم بحرارة.

رابعاً: على أربعاء مدام أوبيرنون (موديل مدام فيردوران) وكانت تولم لدزينة أشخاص، لا يزيدون، ولا ينقصون واحداً، تعطيهم سلفاً موضوع المناقشة: «ما قولك بالزنا» فأجابها أحدهم: «أعتذر منك لم أتحضر سوى لمشكلة الزنا بالمحارم» «ما قولك بالحب؟» فردّت إحداهن: «إني أمارسه كثيراً ولا أتحدث عنه إطلاقاً». وإذا تشعّب الحديث في كعب السفرة تقرع جرسها الصغير، لتلفت الانتباه إلى الخطيب الرئيسي. فإذا استمر كاتب كوميدي بالكلام نبهته: «إننا ندق يا سيد ستتحدث بعد قليل». وعندما تنتهي المحاضرة تخاطب مقاطعها بكل لطف: «الآن دورك يا أستاذ لابيش»، الذي يتمتم بخجل: «كنت أريد بعض الجلبان». تناول الطعام عندها كان بمثابة نجاح في شهادة، يعطي نتيجته على هذا الشكل: لقد تغذى جيداً. لقد تحدث طول الخط مع جارته. وأحياناً كانت تطرد أحد ضيوفها وينتهي هذا الخصام ببكائها هي أو هو، الذي كانت تعزمه من جديد إلى ما تسميه «وليمة الغفران».

الصمت والإضجار ممنوعان في دارها، حيث كانوا يمثلون

مسرحيات، وحيث كانت أول من عرض «بيت الدمية» لإبسن، كما حكمت: «مارسيل عنده كلمات نهائية».

خامساً: على قاعة استقبال مدام آرمان كايافييه، حيث تم لقاء غريب في نيسان ١٨٩٤ بينه وبين أوسكار وايلد، الذي أقام في باريس للمرة الأخيرة قبل سقوطه المروّع المقصود في العام التالي. كانت تلك فترة عجرفته المنتصرة وملامحه المنتفخة والظافرة والوقحة حين كان يعدّ حاله، حسب تعبير، «ملك الحياة». والكارثة وحدها كان يمكن أن تقدم له قناعة مغيرة. تعشيا معاً في هذا الصالون ذات ليلة. ونظرا إلى بعضهما بفضول معقد. وقد أدرك كل منهما أنه يشكو من نفس الانحراف الموجود في الآخر. وقد ساهم الايرلندي في اختيار ربطة العنق الرمادية التي ظهر فيها الفرنسي في رسم جاك إميل بلانش الشهير في مقابلة سابقة قبل يومين في غرفته، التي انتقد أثاثها. حتى لقد صرح الثاني لأندريه جيد بصدد الأول: «أشك في تهذيبه. الطريقة التي يتباهى بها بأناقته لم تعجبني».

سادساً: على منتدى مادلين لومير، الذي كانت الشوارع المجاورة له تكتظ بعربات كثيرة يترجل منها معازيمها أصحاب الألقاب اللامعة. ولقد كانت متخصصة في رسوم الورود حتى لقد لقبها ألكسندر ديماس بأنها بعد الله التي خلقت أكبر كمية منها.

سابعاً: على مجلس اللعوب ماري لوران عام ١٨٩٧، وكانت عشيقة ماليه، الذي عرّفها على صديقه مالارميه (وهي نموذج أوديث).

ثامناً: على محافل إلفوبورسان جيرمان الراقية التي ذاق خلال أربع سنوات متتالية من عام ١٨٩٤ وحتى ١٨٩٨ لذة التمخطر فيها تحت

أشكال متنوعة، إلى أن تدهورت صحته، وأعاقته اضطرابات قضية درايفوس عن هذه المتعة. فكيف تمكن هو الشاب المجهول، والبرجوازي نصف اليهودي، من التسلل إلى هذه الصروح العريقة: أولاً بفضل مكانة والده، صديق فيلكس فور رئيس الجمهورية، وغبريال هانوتو وزير الخارجية. ثانياً بحكم أنها مفتوحة بنسبة واحد بالمئة لمشاهير الموهوبين، للتفوق السياسي والعلمي والأدبي والفني وحتى لمجرد الذكاء.

ولقد سمحت له والدته بإقامة مآدب كبرى في بيته، وأعظمها تلك التي أحياها عام ١٩٠١، ومن بين معازيمها أناتول فرانس، وآنا دي نواي. وكان من عادته أن يتغدى قبلها، ويأكل قليلاً أثناءها، كي يتمكن من الاهتمام بكل واحد من معازيمه وتوجيههم. فيغير موضعه عن الطاولة ليجلس قرب أحدهم، عندما يسكبون الحساء، وإلى جانب ثان حين يصبون السمك، ولصق ثالث لحظة يقدمون الفاكهة. كما أنه أولم لهم عام ١٩٠٧ في فندق الرتيز.

فإذا ما قرأنا تفصيله لأناقة مدام سوان وهي تتنزه في غابة بولونيا على يل خياط استطاع أن يصمم فستاناً على موديله، وطريقة إعداد فرنسواز لوجبة طعام على عشاء تمكن من طبخها. وإذا ما طالعنا تصويره للوصفاء وخدم النزهة شاهدناهم بأم عيننا يظلون في الخارج بزمرهم المشتتة وقبعاتهم العالية أمام القصر كبستانيين اصطفوا على مداخل حدائقهم، مع بوابين كأنهم قديسون في مشاكيهم. أحدهم يضرب الأرض بعصاه لدى مرور المدعوين، الذين يتوجهون نحو أُجراء

جالسين أمام سجلات ضخمة، يدوّنون عليها أسماء الداخلين، والذين يفتح لهم الأبواب خفير آخر مثقل بالسلاسل، وينحني أمامهم.

وإذا ما أوقف اللحظة فلا تنقضي من عمرنا ومن ثمة صرنا خالدين. وإذا ما نصب شراكه لها، واصطادها بإيقاعها الطبيعي، كدنا نضحك لأن كل تقليد بارع يعطي نتائج هزلية. إنه لا يعيشها. بل يخرجنا منها. إنه ليس جدياً معها. لسنا بصحبته في عالم الرصانة بل الدعابة واللعب والجمال. نختبئ في حيّزه الوهمي من الهموم، وننزل في جلد أشخاصه. أمنا المفتداة المشلوعة من قلبنا هي والدته الهاربة عندما يأتيه ضيوف. خجله من جيلبرت بأثاثه الأقل أبهة من مفروشاتها، هو استحياؤنا بأرضية منزلنا الباطون من بلاطات رفيقنا الرخامية. إنها أميرة بارم التي يبادرها الخادم: تفضلي إلى المائدة. إذن هناك احتفال يجري في الموعد المحدد، مدوزناً على بندول ساعة مضبوط، ينقلنا من الفوضى إلى النظام، من توقيتنا الفعلي إلى تقويمه المجازي أي الأبدي، ويعطينا فرصة من دوامنا، ينصرنا عليه، ويعتقنا من واجباته وأعبائه، ومن مشاكله ومشاغله. يُدخل المعازيم على تأرجحاته وعندما يبلغون كراسيهم يظبطها الخادم وراءهم. لقد سبق وعشنا ظرفاً مماثلاً، مما يسلخنا عن حاضرنا نحو ماضينا. وفي هذا ضياع عن الزمن، وبالتالي عن الواقع والذات، عن الشقاء، وغريزة المحافظة على البقاء، ووضعاً آخر يوزعنا على ثلاثة مستويات، حتى لنضيع ولا نعود نعرف أين نحن: ١ ـ نحن في غرفتنا، ٢ ـ نحن في حديقة أمير غيرمانت نتفرج على الأسهم النارية، ٣ ـ نحن نتذكر ألعاباً من هذا النوع شاهدناها في حديقتنا العامة، حيث أهدينا حبيبتنا وردة وحلمنا أن نعانقها، ونصعد معها إلى الكروم. وإذا سأل عنها أخوها، جاوبته: أنا طالعة معهم

لنكمل السهرة بين الدوالي. أو أن نتعلل بها وعداً بالسعادة، لا يزال قائماً. بما أننا نستطيع إحياءه من جديد. يا هناءنا بها سراباً يحدونا إلى الواحة، وحيث صادفنا ساعي بريد يتفرج على مهرجان الزهور مع امرأته وأولاده، الذين صاروا شباباً، ثم هاجروا، وبعضهم ماتوا، نتمثلهم جميعاً بوداد، ونلتقيهم ثانية، أو كأنهم أعزاء نتذكرهم بحنين، طويلاً بعد وفاتهم، وتناقص حسرتنا عليهم، وصعودهم إلى المطهر على نفخات بوق الفن الذي أقامهم من القبر، كما فعل المسيح مع أليعازر.

وأهم مشكلتين سياسيتين عالجهما هما:

أولاً: قضية درايفوس. ففي ٢٦ أيلول عام ١٨٩٤ وجدوا جدولاً داخل السفارة الجرمانية في باريس، يحمل لائحة ضمن وثائق سرية يعرضها بائعها الغفل على الألمان، وتحدد عدد المدافع والجنود. وحده ضابط في المدفعية يقدر أن يصل إلى كشوفات كهذه. بين الخمسة المشتبه بهم كان هناك الكابتن المدوّن على البيان. أوقف في ١٥ تشرين الأول وحكم عليه بالتجريد من رتبته العسكرية، والسجن مدى الحياة، والنفي إلى جزيرة الشيطان، حيث قضى أربع سنوات في الحبس الانفرادي. لكن مسطر ذلك الجدول كان أسترهازي، وهو ضابط في المشاة، تطابق نساخته تلك المنسوبة إلى درايفوس. وإذ صدرت مقالة إميل زولا المشهورة «إنهم أتهم». وفحواها أن شرف الجيش يكون في إصلاح الغلط وليس في إكمال الظلم، انقسمت فرنسا إلى حزبين متناوئين. أحدهما يضم اليهود ومبدأه: هذا المتهم بريء ويجب الإفراج عنه.. والآخر الكاثوليك وشعاره: كرامة فرنسا وهيبة جيشها تقتضيان أنه لم يحصل خطأ وأن التهمة صحيحة، وأن هذه الأزمة آلة جهنمية معمولة

لتدمير شعبة معلوماتنا، وتحطيم نظامنا، لإضعاف عسكرنا وتقسيمنا، تحضيراً لغزونا. وهذا الخلاف انعكس على الصالونات: فوبور سان جيرمان الأرستقراطي كان ملكياً وطنياً كاثوليكياً، وبالتالي معادياً لدرايفوس. أما الصالونات البرجوازية فكانت بالعكس محايدة اشتراكية طليعية مؤيدة له. أظهر بروست شجاعة ونزاهة، ومثالية وخلقية ووقف مع الحق. وتحزّب عام ١٨٩٤ لصالح إعادة النظر في هذه الدعوى، التي قاربها في الظاهر على أنها ثرثرة صالونية، وفي الباطن على أنها تحليل للتعصب الطائفي، الذي قد يدمر فرنسا ذات يوم، بين اليهودي والكاثوليك، الذين يرفضون التعالج عنده إذا كان طبيب أسنان، أو شراء سلعة من دكان إذا كان تاجراً؛ أو استدعاء الإطفائية إذا تواجدت في دارته المجاورة. ويتهمونه بتدنيس فرنسا، وبأنه ليس فرنسياً، كنا نظن أنه يستطيع أن يكون كذلك إذا كان محترماً لكننا كنا مخطئين، ليس عنده أي حس قومي. فليذهب إلى أروشليم. يكتبون على مظلاتهم «الموت له». ويتعهدون: لن نعاشره بعد اليوم، بينما كان لنا أبناء عم من لحمنا ودمنا نغلق أبوابنا في وجههم «كنا نفتحها له. ونحن نرى الآن جحوده». ويتباهون: «لا يجري في عروقنا نقطة واحدة من دمه». ويندمون: «لقد كنا متسأمنين له، ومضيافين أكثر من اللزوم معه». وثمة نساء لم يكن المجتمع الراقي يستقبلهن بات يفعل ذلك، لأنهن معاديات لدرايفوس. وأخريات يتذمرن: «لقد استقبلناه في بيتنا. وهو يبالغ في العقوق إلى حد أن يكون من أنصار درايفوس»، قاصدات سوان، الذي يجيب عن سبب معاداة هذا أو ذاك لدرايفوس: «لأنهما معاديان للسامية». فهوذه نبيلة تحذر: «لن يعود هناك فوبورسان جيرمان إذا تزوج سان ـ لو يهودية». وهوذه ألبيرتين تزعم: «الجو مسمَّم . حدست أن هناك في الجوار

يهوداً»، الذين يُلام الراوي لأنه يعاشرهم. حتى يسأل نوربوا مستعملاً تعبير «السيدة عدالة»: «من قال لك أني يهودي؟» وكأن هذه وصمة الإعدام. وحتى لنشفق على بلوخ الذي يستفسرون: «هل هو فرنسي؟ ظنناه يهودياً» عندما يتوهم أنه شرف له إذا تعرف على مليونير يهودي بينما هذا عار بالنسبة لهؤلاء الأرستقراطيين، الذين يحكمون: «درايفوس خان وطنه؟ وهل فرنسا هي وطنه؟ كنا لنتهمه أنه خائن لو أنه خان اليهودية» ويستفهمون: «إذا نشبت حرب نسجند اليهود؟» فيأتيهم الرد «ربما وهذا تهوّر منا، لن يحاربوا من كل قلبهم مثلهم في ذلك مثل المرتزقة والانكشارية، أنهم يرتعدون فزعاً المساكين أمام غضب المسيحيين. كنيسهم أعمى لا يرى حقائق الإنجيل. ويتحدون سرياً فيما بينهم. فيدعمون غصباً عنا شخصاً من جنسهم حتى لو كانوا لا يعرفونه. هذا خطر عام. لكنه يجب أن يحاكم لأنه خالف قانون الضيافة، وكان ناكر الجميل. إن ضرب هذا المخلوق غير الأوروبي هو مقاصصة جمل هرم».

ثانياً: الحرب العالمية الأولى، وقد تم التجنيد العام لها نهار الأحد في ٢ آب عام ١٩١٤. ورحل شقيقه في القطار إلى جبهة فيردان، حيث أصابت قنبلة طاولة العمليات، التي كان يضمد عليها جرحاه، وحيث رقي إلى رتبة كابتن. وابتداء من ٢٣ آب وما يليه شرع الألمان في قصف باريس، التي هجرها مليون من أبنائها، والتي كانت تحرسها طائرات حربية تومض في الجو بشرقطات وردية وخضراء شاحبة، وكأنها أسهم نارية فوق بيوت سوداء في الأمسيات المثلجة. وبالعكس في الربيع كان أحد الفنادق، وكلها مغلقة ما عداه، يضيء امرأة تظهر في وهجه كرؤيا شرقية ولعله «الريتز»، الذي أصبح مقر بروست الثاني، بديلاً من قصور

كابور والبندقية، وأفيان وفوبور سان جيرمان، المشتتة بسبب النزاع الكوني، التي لم يعد يتأتى له أن يزورها، والتي يتغذى المتبقون من أبنائها على قيد الحياة حوله، يجد في رفقتهم الغريبة تجديداً مصغراً لمجتمعهم، ورفاهاً عائلياً آمناً، يشبعان حاجته الدائمة إلى أن يخدمهم ويُتقبل شكرانهم. كان يكتب في غرفته المبطنة بالفلين. لكنه يجيء ليعيش في هذا الأوتيل الكبير، مردداً بصدده: «فيه لا أحد يدفشني ولي عاداتي» سائلاً الخدم المحيطين به: «هاتان السيدتان في الزاوية من هما. أود أن أعرف من هي صغراهما إنها تشبه إحدى شخصيات راويتي». طالباً من رئيسهم المقترب منه: «لم آكل منذ يومين، لأني لم أكف عن الكتابة، حضّر لي قبل كل شيء فنجان قهوة مرة قوية جداً يساوي ألفاً. ولا تنسَ على الفاتورة أن تقيده على حسابي اثنين». ولدى انصرافه كانت جيوبه فارغة، ولكنهم استلموا بخشيشاً ما عدا البواب، الذي كان يتلقى هذا العرض: «هل تستطيع أن تقرضني خمسين فرنكاً» وإذ يقدم له رزمة من النقود يعاجله «احتفظ بها لنفسك كنت أخصصها لك» ثم كان يسددها بفائدة مضاعفة. وكان رفيقه الأمير أنطوان بيبسكو يهجم عليهم، ويشرح لهم مستعلماً كم قبضوا أن زبونهم قد غلط. وكان هذا الأخير يوصيهم على رافيولي إلى بيته حتى لقد دعي «بروست الريتز».

كما أن اللوفر أقفل، وكذلك الدكاكين لقلة الموظفين، أو لخوف أصحابها وهربهم إلى الريف، تاركين على أبوابهم إنذاراً يعلن إعادة فتحها، عندما تسمح الظروف، أو إخطاراً ينبه: إننا لا نعمل إلا مرتين في الأسبوع، وسط شوارع مقفرة، يسكنها البؤس والهجران والفزع، لا تجوبها إلا فرق متحالفة، متعددة الأعراق. بينما هناك بعض مطاعم ملأى يتأمل واجهاتها المشعشعة مأذون مثير للشفقة. وفي ٢٣ آذار

والأيام التالية قصف الألمان باريس بمدفعية البرتا من مواقعهم البعيدة عنها مئة كليومتر. وفيما كان خدمه ينزلون إلى القبو كان بروست يبقى في غرفته يكتب، متباهياً «أجهل الطريق إلى قبوي» كما كان يقدم هدايا للمصابين في المستشفى لفرط حبه لوطنه وشعبه وأصدقائه وكل الأعزاء إلى قلوبهم، ويشاركهم آلامهم. لذلك كان يقرأ سبع جرائد يومياً، ويتابع المعارك على الخرائط العسكرية، متلقياً رسالة من جيلبرت هذا فحواها: الألمان غزوا تانسونفيل واجبي أن أصمد فيها لأحافظ على قصرنا. بينما بقية الصروح دمرت وغادرها أهلها. فكرت بك، وبنزهاتك على تلك الدروب التي تهواها. أشجار الزعرور الأثيرة إليك أصبح لها قيمة استراتيجية عالية جداً. في ظلالها أحببتني. جسر طفولتك فوق نهر الفيفون يشق كومبراي إلى قسمين أحدها يحتله الألمان والآخر الفرنسيون. واستلم مكتوباً آخر من زوجها سان ـ لو هذا مؤداه: أبطالنا يركضون تحت القنابل لإغاثة رفيقهم في السلاح. وعندما يصابون يبتسمون وهم يموتون إذا علموا أنهم استعادوا موقعاً من الأعداء. ابن سفيرنا قتل. سمح لأهله بالمجيء لدفنه. والده لم يعد سوى خرقة بالية. عبثاً مواساة الجنرال: ابنك مات من أجلنا، هذا لم يكن إلا ليضاعف انتحاباته. ولم يستطع أن يقوم عن جثة ولده. فقير لنا قضى في الحرب. فتولى أقرباؤه إدارة قهوة من الصباح إلى المساء كانت تعيل أسرته، وكانوا لا يقبضون مليماً من أرباحها، بل يعطونها كلها لأرملته على مدى ثلاث سنوات. وإذ زاره مراسله هذا وعلى جبينه خدش بسيط أنبل من الأثر الذي تتركه على الأرض قدم عملاق استحى مارسيل وكأنه يقترب من الخارق للطبيعة، كما يحصل لنا لدى رؤية محتضرين ينهضون، يرتدون ملابسهم ويمشون، أو مأذونين من القاسي إعطاؤهم

إجازة، لأن ذلك قد يسوّل لهم الفرار من الجندية، ولأنهم يأتون من شواطئ الموت، التي سيرجعون إليها بعد لحظة تملأنا بالحنان نحوهم، أو الخوف، وكأنهم سر رهيب. وغرق في الدموع عندما تبلغ نبأ مصرع (وليس فقط اعتقال) برتران دي فينيلون (أحد موديلات سان ـ لو) عام ١٩١٤ في طليعة أخطر المواقع، حيث ربض دائماً مبتسماً وهادئاً، واستوحى منه استشهاد هذا الأخير.

ووصف النساء المعتمرات عمائم أسطوانية ذات طابع حربي تذكرهم بمحاربيهم الأعزاء، الذين لم ينسوهن قط، ومترصعات بجواهر توحي بالحرب، مصنوعة من شظايا قنابل، ومقطوعات منذ مدة طويلة جداً عن معارض أزياء يزعم المشرفون عليها أنهم يبحثون عن الجديد، مبتعدين عن الابتذال لتأكيد الشخصية، والتحضير للنصر، لاستنباط أجيال ما بعد الحرب، وابتكار معادلة حديثة. هذا هو الطموح الذي يؤرقهم، والوهم الذي يلاحقونه. وهذا ما سيتبينه زبائنهم. يريدون أن يمحوا بلمسة مشرقة ومرحة أحزان الساعة الثقيلة، التي قد تثبط هممنا لو لم يكن عندنا أمثلة من الشجاعة والاحتمال. وهكذا فبما نفكر بمناضلينا، الذين يحلمون من أعماق خنادقهم بمزيد من الرفاهية والدلع لعزيزتهم الفاتنة المتروكة في البيت لأننا نبتدع موديلات تتجاوب مع متطلبات اللحظة الراهنة، ونستلمها من الحرب، بالإضافة إلى استرداد مقاطعاتنا الضائعة الإلزاس ـ لورين، واستنهاض الإحساس الوطني، فنحصل على الأناقة من لا شيء، وعلى الفساتين المحاكة بيد أشهر الطرزيين بمئات النماذج. تُفصل التنانير المخيطة في البيت لأنها تبرهن على ذوق واحد. أما الاقتصاد بسبب الكارثة الطارئة فإنه يقتضي من الباريسيين التحلق حول طاولة الشاي، والتعليق على الأحداث الحالية.

لم يعودوا يهتمون إلا بالمناورات الجوية، وتصريحات السياسيين، ويستعلمون تلفونياً إلا عن أخبار الحرب قبل أن ترد في صحف المساء، ويحذف منها أي حرف. إنهم مع اليونان لكنهم يطلبون من ملكها أن ينسحب من جزر البيلوبينز. وعزومنتهم باتت على هذا الشكل: هل ستأتي الساعة الثالثة لنتحدث عن الجهاد؟ الذي يخدمه بريشو بكتابة مقالات في صحف تستعمل تعابير من قبيل: «فجر النصر»، «الجنرال شتاء»، «لا أريد سلاماً أعرج»، «كي لا يذهب دم جنودنا الشجعان هدراً»، «فرنسا ستذهب إلى الحد الأقصى والفرنسيون سيقاتلون ببسالة حتى الرمق الأخير»؛ والذي هو من العظمة بحيث يضفي أهمية على هذه الثرثرة: «يجب أن نبيد الألمان عن آخرهم، إنهم يقطعون أيدي الأطفال، إنهم وحوش»؛ والذي يصبح إطاراً نغمياً يضيف صدى ومواكبة موسيقية إلى كلمات شارلوس الشاذ جنسياً، وبالتالي فكرياً. إنه مع أعداء بلاده: «لن نتمكن منهم ستنتهي المعركة بالتعادل». لكنها لم تضع أوزارها على هذا النحو؛ حين رجع روبير في ربيع ١٩١٨ عن جبهتها الإيطالية، بعد عودة الهدوء إليها، هو وامرأته مرتا، التي كانت قد التحقت به كي تساهم كممرضة في آخر المعارك. وراح في تشرين الأول خلال نقاهته من حادث سيارة وقع له على الجبهة الغربية يلتقي كل يوم بطريقة حميمة جداً مع شقيقه، الذي استشار بناءً على اقتراحه عرّافة فأفادته: ماذا تنتظر مني يا سيدي أنت بالأحرى من يستشف طبعي.

لكن هذا المجتمع الفرنسي سيكون بالنسبة لبروست موضوع لوحات سيرسمها غير متطابقة ما لم تتوضح أمامه، وتساعده على دراسة أهواء البشر، وتسجيل حركاتهم وعباراتهم، وحيواتهم وطبائعهم،

ليكتشف القانون العام المتحكم بهم. فحتى أسخفهم يتكشفون عن قواعد بسيكولوجية شاملة لا يفقهونها، إنما هو يدركها ويدعهم يظهرون قدامنا كما تبدو له في الواقع دون أن يقدم لنا أي معلومات حول ماضيهم ومستقبلهم، ودون أن يجمعهم بخيوط العقدة الخفية كلهم معاً. يكفي كي يلتقط لهم صورة للأبدية أن يمروا تحت عدسته. وهكذا يهجر القصة وأبطالها الخارقين، ليواجه الحياة، وأناسها العاديين الذين يتغيرون بحيث أنهم لا يعودون يعرفون ذواتهم. يوجد فيهم طبقات متباينة. أحياناً يصيرون إحداها وأحياناً الأخرى، يتحولون من الأبيض إلى الأسود. وفي الغد تنقلب الآية. فيتبدلون من الغامق إلى الفاتح. وفي النهاية يعجزون عن تحديد لونهم، والأصباغ العارضة لباصرتهم. إنهم يتكونون من قشرة سطحية متحورة، لا يمكن التقاطها، ومن جوهر عميق مستتر هو وحده الذي يشكل أناهم الحقيقي والدائم، الذي يستمر طوال عمرهم بينما الهويات المتتالية التي تؤلفه تشيخ. الذاكرة تقيم في أقلهم استقراراً حدّاً من الثبات بنوع أن لا يخلفوا عهداً قطعوه، حتى لو لم يكونوا مقتنعين به. نعم جهازهم العصبي فانٍ لكن هذا ليس صحيحاً بالنسبة لطبعهم الخالد وحتى لكل أمزجتهم المتناولة الداخلة في تركيبه. من هنا إن لوغراندان يجاوب بصوت غاضب وانتقامي، سوقي لم يكن سامعه يعرفه عنه، ومتناقض كلياً مع أسلوبه العادي في الكلام، بل متطابق مع شخصية أخرى فيه، أكثر جذرية وتلقائية لها علاقة بما كان يحسّه فعلياً لأننا نفكر بالطريقة التي نعبر بها عن شعورنا، إذا قصدنا إخفاءه. وفجأة يُنبئنا به وحش قذر ومجهول ومرعب، نصغي إلى اعترافه اللاإرادي واللامقاوم، الإضماري والمفصح عن نقصنا أو آفتنا، وكأنه الإقرار المباغت والطوعي، الغريب واللامباشر، الذي يبوح به المجرم

بجنابة لم نكن نظنه قميناً بارتكابها. وهكذا ينقلب شخص من النقيض إلى النقيض، ومن بغض العفوية إلى عشقها. وهكذا ليس للآراء التي نكوّنها عن بعضنا، والعلاقات الودية والعائلية التي نقيمها فيما بيننا، أي ثبات، بل هي متحركة مثل البحر. فربّ زوجين كنا نعتقدهما على اتفاق تام تروج حولهما إشاعة طلاق. ثم إذا بهما بعد ذلك يتحادثان بهيام، وربّ شخص يغتاب صديقه ثم نجدهما عقب ذلك وقد تصالحا، قبل أن نكون قد استيقظنا من مفاجأة خصامهما.

وإن تنوّع الرذائل مثيرة للدهشة أكثر من تماثل الفضائل. وأكبر الكاملين يملك عيباً يصدمنا ويغيظنا. ونجوم المجتمع تافهون لدرجة أن واحدهم لا يحكم عليهم إلا انطلاقاً من توددهم إليه إذا عزموه أحبهم وإذا أحجموا عن ذلك كرههم. ودوقة غيرمانت تقول، من وحي ودلالها، أن لا ناس يكلمونها عن رسمها بريشة الشير: إنه فظيع البشاعة، زوجي كان يريد أن يمزقه. بينما تصارح، تحت إملاء غرورها، آخرين، لا يعرفون هذا العمل الفني: إني لا أحب لوحاته، لكنه سجّل لي صورة رائعة. فكل وجه له ألف قناع تبعاً لمراقباتنا وحالاتنا النفسية وتأويلاتنا. يجب أن نظهر الأشخاص لا خارجنا بل داخلنا، مزيجا مَن خير وشر، يرتفعون إلى أسمى الدرجات، وينحدرون إلى أسفل الدركات، متقلّبين على تيار الزمان الجامح المتناقض، وأن ننوع سماء القيم فوقهم على إيقاع حساسيتنا. رب حدث يبدأ صغيراً وإذ تحوم غيمة خطر فوق تضخمه شخصيتنا الخلقية مكونة من عدة فرديات متناوبة تملك كلها نفس القيمة المناقبية، فالرجل الممتاز لا يستطيع مع ذلك أن يسمع مصائب الآخرين دون أن يشعر بفرح، تقطعه رأساً شفقة صادرة عن قلب طيب. إنه سادي ورؤوف

بذات الوقت. والسيد فيردوران الذي نجده في أول الرواية شريراً نجده في جزء لاحق منها يتبدى عن خصال حميدة. وزوجته توشوشه أن يخصص إعالة شهرية لصديق محتاج، بعد أن كانت تقسو على شارلوس دون رحمة. وتعلق على وفاة الدكتور كوتار بهذا التهكم: لقد قتل ما يكفي من الناس، وكان يحب بدوره أن يوجه ضرباته نحو نفسه. رغم أنها كانت تعده أعظم طبيب عندما كان نجم صالونها. وسان لو الطبيعي بادئ الأمر يتحول إلى شاذ، ويلعب أدواراً مختلفة، في أحدها يحب مارسيل وكأنه أخ، وفي آخر لا يعرفه وكأنه غريب. وشارلوس المتعجرف في شبابه يغدو في كهولته متواضعاً ذليلاً. وموريل بعد الظهر هو وحش كاسر يستبد به غضب غرامي. وفي المساء بعد بضع ساعات وكأنها عصور قد مرت ها هو يسفر عن شعور مختلف. فنفس الرجل إذا تأملناه خلال لحظات متباعدة يتراءى لنا تباعاً عصفوراً ـ سمكة ـ حشرة.

ولئن أخذ بروست أحياناً نواحي مكملة من حساسيته المريضة في تقلباتها اللامعقولة على مر السنين وسكبها على أشخاصه، محاولاً أن يكتشف دستوراً يفسر السلوك البشري، وأن يستعيض هكذا عن علم النفس القويم السكوني بآخر حديث متحرك، فإنه يحجرهم أحياناً أخرى ضمن أمزجة نمطية. فلكي يظل سوان منسجماً مع سليقته الشبقية، يتلصص على شق نهدي امرأة قبيل وفاته بالسرطان. كما ينهمك شارلوس، حتى مجروراً على كرسي الشلل، في مطاردة الغلمان.

على كل حال لقد شاهدت نسخاً عنهم في واقعي المعاش، وهذا يعني أنها صادقة. وإني في حضرة الحقيقة، وإني ألمسها وهذا هو الجمال. رأيت صبيهم الحلواني يحمل قالب غاتو في عيد الفصح،

ويتجه نحو منزل الأعيان. كاتدرائيتهم القديمة، حيث تركع سيدة ومعها علبة حلوى، هي كنيستنا العتيقة، حيث تجثو صباح الأحد امرأة بطريقة مماثلة. سمّانهم هو بقّالنا، المتأهب لإغلاق دكانه، وارتداء سترته، ليحضر الباعوث، بائعاً شمعاً قبل الانصراف. طبيبهم يلعب الورق عند مدام فيردوران في الراسبوليير مع بعض مدعويها، فيما تكبو قرينته على المقعد بعد وليمة دسمة، ويمازحها حول غفوتها هذه. بينما تستمر ثرثرات وتعليقات متبارين ومتفرجين يعدّون النقاط حول الطاولة، في مشهد يدوم قدر ما يستغرقه دق ورق تماماً. وهذا هو استرداد الزمن الضائع، وتوقيفه، ومنعه من العبور والتبدد والتبخر، وحفظ كل ذرّة منه، وهذا هو الفن: تقليد الحياة ببراعة إلى حد تخليدها، وخلقها من جديد، بإيقاعها عينه.

الحوار أيضاً يساوق الديمومة كلياً، ويتطابق مع عدّادها، يضبط لهاثه على نبضها، ويركز لا على ما يجري داخلها بل عليها هي ذاتها. فعندما يفرغها من محتواها يملأها بالأبدية، أي بالحس. فليس المهم ما يقوله الناس، بل الطريقة التي ينطقون بها. لأنها تفصح عن طباعهم وشخصياتهم. وتكشف القاسم المشترك بينهم، مخترقة المظهر نحو الجوهر. فأحياناً يعلنون: «إنه لا يفهم ما يقوله» ليضمروا: «إنه يضجرنا» أو «إنه يتكلم قليلاً عن الأشياء التي لا يعرفها، فلا يمس الحقيقة» ليعنوا «إنه يثرثر حول أمور لا يعرفها » أو «إنه يسئمنا» ليقصدوا «إنه يرتاد الصالونات الأرستقراطية التي لا يعطى لنا ولوجها» أو «ملكة نابولي ذكية» ليرمزوا «لقد كانت لطيفة معنا». وهكذا ينطقون بعكس ما ينوون، وأحياناً تحت وطأة حدث استثنائي يعترفون بما يبيّتون.

لذلك تبرعم خطابة بروست على شفاههم، لأنه كان بارعاً في المحاكاة، التي هي موهبته الأولى، وإلمامه بهم من خلال عاداتهم، وتلحينه موسيقاهم الداخلية ولهجتهم المحكية، وسلاحه الفتاك بتخيل ما يكتمونه بواسطة ما يبوحون به، والسخرية من أساطين النثر الفرنسي. فالحديث هو متحف للتاريخ الوطني، ولغة بديعة مختلفة عن تلك التي نتداولها عادة والتي يجرف فيها الانفعال ما كنا نود الإفصاح عنه، ويحل محله جملة أخرى منبثقة من بحيرة مجهولة يسبح فيها اللفظ منفصلاً عن الفكرة، وبالتالي ينقلها دون أمانة. فعندما يعرضون على شارلوس شرب عصير البرتقال، ويجيبهم: «أفضل عصير الفريز» تفصح نبرته أنه متصنع لأنه يعتبر حاله رجلاً في حين أنه امرأة.

ففيما يتحدث أبطال الرواية التقليدية بأسلوب واحد يتكلم أشخاص بروست بلكناتهم الخاصة المتباينة في ما بينها بقدر ما هي مفترقة عن بلاغته.

فهوذه فرنسواز، الخادمة القادمة من ريف تحمل كل نكهته على برطامها، تهتف لدى مرور العساكر: «أيها الشباب المسكين الذي سيحصد كالمرج. هؤلاء الجنود ليسوا بشراً. بل هم سباع» وتجزم بصدد الطعام: «لن يأكلوه بقفا الملعقة... إنهم يشوونه بسرعة وليس الكل معاً. يجب أن تصير البقرة كالإسفنجة وأن تمتص الصلصة عن آخرها... بما أني أعرف ما يطبخ في طنجرتي لا أهتم بطناجر غيري»... وتحن إلى ضيعتها على هذا الشكل: «لن أعيش في باريس لقاء إمبراطورية... ياكومبراي المسكينة لن أراك إلا ميتة عندما سيقذفونني كحجر في ثقب القبر... لو عندي خبز حاف وحطب أتدفأ به في الشتاء لكنت رجعت

إلى بيتي المسكين في كومبراي. هناك على الأقل تحس حالك أنك تعيش. وليس أمامك كل هذه البيوت كما هنا. ويوجد القليل من الضوضاء. حتى أنك لتسمع الضفادع تغني ليلاً على بعد فرسخين. هناك تعرف ماذا تفعل وفي أي موسم أنت. وليس مثل هنا، حيث لا يوجد زر ذهب واحد لعين على الفصح أو على الميلاد. ولا أي حرس كنيسة واحد حتى أرفع قوقعتي الهرمة. هناك تسمعه كل ساعة، إنه ليس سوى جرس مسكين. لكنك تقول في نفسك: هوذا أخي يسرِّب من الحقل، إن النهار يغرب، إنهم يقرعون لخيرات الأرض، تستطيع أن تستدير قبل أن تشعل قنديلك. هنا إنه النهار، إنه الليل، تذهب لتنام دون أن تعرف أن تقول أكثر مما تستطيعه الحيوانات. ماذا فعلنا؟ من الأفضل أن أكون هناك تحت أشجار الكرز من أن أكون هنا قرب الفرن... معلمتي كانت امرأة قديسة طيبة عندها دائماً كل شيء جيد وجميل ونافع. لم تكن توفر حجلاً أو تدرجاً. إذا جئتم خمسة أو ستة إلى الغداء لم تكن اللحمة هي التي تنقص ومن الصنف الأول، والنبيذ الأبيض والأحمر وكل ما يلزم. كل شيء كان على حسابها دائماً حتى لو بقيت العائلة في ضيافتها شهوراً وأعواماً. لم تكن تخرج من عندها جائعاً. إذا كان هناك من امرأة تستحق أن تذهب إلى قرب البارئ تعالى فإنها هي. كانت تقول لي: تعرفين يا فرنسواز أني لا آكل. لكني أريد أن يكون الأكل طيباً بالنسبة للجميع، وكأني آكل. الأكل لم يكن لها. لم تكن تزن مثقال علبة كرز. ليس عندها من كنت تأكل من قريبه. كانت تريد أن يتغدى خدمها جيداً. هنا هذا الصباح بالذات لم يتسن لنا الوقت أن نكسر الخبز. كل شيء يجري بسرعة ما دام العالم عالماً سيظل هناك خدم يكدّون ومعلمون علينا أن نخضع لنزواتهم. وتوبيخهم هو فصل كامل».

وهي من شدة بخلها تتحدث عن «سنيتم الفرنك... والمال الذي ينساب.. وخدم الفندق الذين هم ساحبو فلوس...» وتستهول المطر الذي «يهطل كأنما من تحته البحر. هذا بقايا غضب الله» متهمة الدواء بأنه «ينتف لها أنفها» ومعطفها بأنه: «مأكول، إنه ثلاث مرات لا شيء» وهذه المشكلة بأنها «تضع لي ثقلاً على المعدة» ناصحة مارسيل «الرغبة في النوم تقص لك أنفك» ناعتة رجلاً بأنه «مهذب كباب الحبس».

وهذه زوجة الطبيب كوثار تتشدق: «تورطت في أزمة مع طاقم خدمي الرجالي. لقد طردت أحدهم. لكن رحيله كاد يؤدي إلى استقالة وزارة بكاملها. وصيفتي رفضت البقاء هي أيضاً. وحصلت مشاهد هوميرية، رغم كل شيء أمسكت بصلابة دفة المركب. وإنها لوجعة رأس أن تضطري لإحداث تغييرات في ملاكك... أنا أشتري زهوري من عند دوباك لكني أعترف أني أخونه أحياناً مع لاشوم... عندك لا ننقطع من المؤن. ليس عليّ أن أسألك عن ماركة الفبركة، أعرف أنك تستقدمني كل حلوياتك من عند ربانييه. أنا أكثر انتقائية منك. للفرنينيات والحلويات أتوجه إلى بوربونييه أعترف أنه لا يعرف ما هي البوظة... رباتييه في ما يختص بالبوظة هو الفن الكبير... أتعرفين أن القصر الجديد الذي اشترته مدام فيردوران سيضاء بالكهرباء. إني لم آخذ هذه المعلومات من بوليسي السري. بل من مصدر آخر الكهربجي ذاته قاله لي. أترين أني أستشهد بأدبائي، حتى الغرف سيكون لها مفاتيحها الكهربائية مع عاكس ينخل الضوء. وهذا ترف جذاب. المعاصرون يريدون الجديد حتى لو انقطع من العالم. إحدى صديقاتي ركبت تلفوناً في بيتها، تستطيع أن تطلب غرضاً من الدكان دون أن تتزحزح من حجرتها. تآمرت كثيراً ليأذنوا لي بالمجيء يوماً والتحدث أمام هذه الآلة.

هذا يغريني كثيراً لكن بالأحرى عند صديقة وليس في بيتي. لا أحب أن يكون عندي تلفون في بيتي. بعد أن نتجاوز التسلية فهذا يشكل تكسير رأس حقيقي...» (هذا تعبير من خلال الحديث وحده عن ابتهاج العصر المنصرم بالمخترعات الحديثة التي باتت مألوفة لدينا).

وهذه مدام بونتون، عقيلة مدير عام الوزارة، تدعي أنها تضجر من نساء السياسيين، وتتذمر من رفعة منصب زوجها: «أنا في الوزارة أمد لساني لامرأة وزير الحربية، وإذ تكشر، أقلدها. رئيس التشريعات أحدب، أدسدس حَذْبته، قريني يقول لي إني سأتسبب في طرده. طز على الوزارة. أحب أن أكتب هذا شعاراً على رسائلي. نساء أصحاب المعالي لا يتحدثن إلا عن الخِرَق. حدثت زوجة وزير التربية عن لوهنفرين أجابتني أنه مجلة الفولي بيرجير. ماذا تريدين عندما تسمعين أشياء كهذه. إنها تجعلك تغلين. تمنيت أن أصفعها. عندي مزاجي. ألست على حق».

أما مدام فيردوران، المتظاهرة بعشق الموسيقى الكلاسيكية، فإنها تمثل أنها تضحك بأن تكمر وجهها في صدر الأميرة شيرباتوف، كولد يلعب الاستغماية، محتجبة خلف هذا الستار الواقي، متكلفة القهقهة حتى الدموع، أو هذا هو المفترض، وكأنها مؤمنة تخفي جبينها بين قبضتيها، وتستغرق كلية في الضراعة، وهذا ما تفعله أيضاً عندما تسمع رباعيات بيتهوفن، منه كي توعز أنها تعتبرها صلاة، ومنه لتستر أنها نائمة. وبعد أن تنتهي الوصلة ترفع رأسها من حضن صاحبة السمو، مختلقة أنها تمسح عبراتها، وتلتقط أنفاسها. تعترض عندما يطلب ضيوفها الخلّص من عازف البيانو صوناتة فانتوي: «إنكم تصرّون على

أن يصيبني الصداع، الأمر لا يتبدل في كل مرة يعزف هذه المقطوعة، إني أعرف ماذا ينتظرني. ففي الغد حين أبغي النهوض لا يظل أحد والسلام... لا تعزفوا مقطوعتي فلست أرغب أن يصيبني الرشح وأشكو من التهاب أعصاب الوجه كما تم في المرة الفائتة لشدة البكاء. فشكراً للهدية. إنه لا رغبة لي في إعادة الكرة. أنتم على أحسن الصورة. ومن الواضح تماماً أنه ليس بينكم من سيلازم الفراش لثمانية أيام... لا تطلب سوى قسم الآندانت.. ما أبسط الأمر عليك. إنه قسم الآندانت بالضبط الذي يشل يدي ورجلي. سيد البيت بالحقيقة رائع، فكما لو أنه يقول: لن نسمع من «التاسعة» سوى الحركة الأخيرة ومن «الأساطين» سوى الافتتاحية. البكاء لا يضرّني كما تتصوّرون. لكنه فقط يخلق فيّ زكامات تكسر كل شيء وتسبب لي احتقاناً مخاطياً. بعد ٤٨ ساعة أبدو فلفلة عتيقة، وكي تشتغل أوتاري الصوتية تلزمني أيام من الاستنشاق. أحد تلامذة كوتار يعالجني بأن يشحم أذني قبل أن تبدأ الموسيقى، وهذا جذري. أستطيع أن أبكي بمقدار الكثير من الأمهات اللواتي فقدن أولادهن دون أن أتعرض لأي رشح. أحياناً بعض الالتهابات، وهذا كل شيء. النجاعة مطلقة. بدون هذا ما كنت لأستطيع أن أستمر في سماع موسيقى فانتوي. كنت من قبل أقع من نزلة رئوية إلى أخرى.. إنكم تسيرون أسرع من زعيمتكم التي لا تخذلها الجرأة. كل نهار نذهب أبعد. لا أراه بعيداً اليوم الذي ستتجاوزون فيه فاغنر. حلو أن يكون المرء متقدماً». فتزايد عليها زائرتها: «لسنا أبداً متقدمين كفاية».

وشغفها المفتعل بالفن لا يقتصر على الموسيقى. بل يشمل أيضاً زخرفة الرياشك «... خذ الكرمة الصغيرة المحفورة على أفاريز الحوافي الصغيرة لهذه الكرسي على خلفية حمراء، التي تمثل الدب والعنب،

فأي رسم ذاك. ما عساك تقول. باعتقادي أنهم كانوا يتقنون الرسم. أليست تثير الشهية هذه الكرمة. إن زوجي يدعي أني لا أحب الفاكهة لأني آكل منها أقل منه. لكني أكثر نهماً منكم جميعاً. ولكني لا حاجة لي بأن أضعها في فمي بما أني أجد المتعة بعيني. ما بكم جميعاً تضحكون. اسألوا الدكتور وسيقول لكم أن هذا العنب يطهر معدتي. هناك من يستشفون في مونتفيلو أما أنا فأعالج نفسي بهذه الأريكة». ثم تهتف: «هيا أعطه عصير البرتقال لقد استحقه»، عانية الرسام، بعد أن أحفهم بالمحاضرة التالية: «اقتربت لأبصر كيف تم صنع ذلك. ووضعت ألفي فيه. لم يكن بوسعي أن أقول إن هو صنع من صمغ أو ياقوت أو صابون أو برونز أو ضياء أو غائط، كأنما لم يتم صنعه من شيء. ولا سبيل إلى اكتشاف السر أكثر مما يتفق لك في لوحتي «الدورية» أو «الوصيات على العرش» أضف من طبقة تفوق رمبرانت وهالز. وأقسم أنه قد تجمع فيه كل شيء طيب الرائحة يبعث فيك النشوة، ويقطع عليك أنفاسك، ويدغدغك فلا سبيل لأن تعلم مما صنع حتى ليبدو من السحر والمكر والأعجوبة وبعيداً عن النزاهة بمكان...» وعندئذ تعلق مخاطبةً زوجها: «وأنت ما بك حتى تظل هكذا فاغر الفم كحيوان كبير، مع أنك تعلم أنه يجيد التحدث. يخيل إليك أنه يسمعك للمرة الأولى لو رأيته أثناء ما كنت تتحدث فقد كان يلتهمك. وغداً يذكر لك ما قلته دون أن يغفل كلمة واحدة» وهي تستقبل كل أربعاء زوارها، الذين يتعشون عندها دون عزيمة لأنهم «أصحاب البيت»، رافعة شعار «كل شيء للأصدقاء وعاش الرفاق». وتجاملهم على هذا النحو: «يبدو لي أن أشياء حلوة تقال لك.. اصمتي فما يطلب منك أن تبدي رأيك قلت أنك كاملة الجمال... ما لهؤلاء الناس يضحكون يبدو أنه ليس من ينقل الحزن في

زاويتكم الصغيرة هناك، أو تظنون أني ألهو ببقائي وحيدة أكفر عن ذنوبي... لسنا على عجلة من أمرنا. تقدمون الطعام وكأنما هناك حريق، فانتظروا قليلاً لتقديم السلطة...».

أحدهم بريشو أستاذ في السوربون يتكلم هكذا: «هذه المشاكسة العجوز المدعوة بيضاء قشتالة... الفوضوي المحبب المدعو فينيلون... تلك المتحذلقة الساذجة المدعوة دي سيفينييه... الواجب الأخلاقي هو أمر واضح أقل مما يلقنه علم أخلاقنا. فلتذعن المقاهي الثيوصوفية ومشارب البيرة الكانطية.. إننا نجهل بشكل يدعو إلى الرثاء طبيعة الخير. أنا نفسي، الذي، دون أيما تبجح، شرحت لتلاميذي بكل براءة فلسفة المدعوة إيمانويل كانط، لا أرى أي إشارة واضحة لحالة الذمامة المجتمعية، التي أنا محظوط حيالها في «نقد العقل العملي» حيث تفلسف خالع ثوب الرهبنة البروتساتنتية الكبير أفلاطونياً على موضة جرمانيا لأجل ألمانيا عاطفية وإيوانية من الناحية القبل تاريخية الصوفية المقصد.. هذا أيضاً هو «المأدبة» إنما مقامة هذه المرة في كونسبرغ...» (أي متأثرة بأفلاطون). ويشير إلى باسكال بهذا الصيغة: «شخص لم يكن يحب اليسوعيين مع أنه لم يحظ بمقدمة من معلمي العذب في الارتيابية اللذيذة أناتول فرانس، الذي كان، إن لم أخطئ خصمي مثل الطوفان، قال: الأنا هي دائماً بغيضة... لا أُجَدّف على آلهة الشباب، ولا أريد أن ألعن كم طوقي أو مرتد في الكنيسة الماللارمية، حيث أحيا صديقنا الجديد أسوة بكل مجايليه، القداس الباطني، على الأقل كصبي جوقة، وظهر مائعاً أو وردة صليب. لكننا في الحقيقة رأينا الكثير من هؤلاء المثقفين المتعبدين للفن، الذين لا يكتفون بأن يدمنوا على إميل زولا، يتعاطون حقنات فيرلين، ويصبحون مدمني مخدرات، لشدة

عبادتهم البودليرية. ويعجزون عن القيام بالواجب الرجولي، الذي تتطلبه منهم الأمة ذات يوم، وقد بنّجهم العصاب الأدبي الكبير، والمناخ الحار لرمزية مُدخّني الأفيون...». أما جليسه العسكري فروشفيل فإنه يعلن قبوله لكأس الكحول هكذا: «إن جندياً قديماً مثلي لا يرفض الدمعة». وإلى جانبه الدكتور كوتار الذي يصرّح حول أوديث: «إني أفضلها في سريري على الرعد».

بالإضافة إلى بلوخ، الذي يتحدث على هذا النسق: «غوامض الغولف ومبتذلات التنس... دي ليل الرجل الهائل معلمي العزيز جداً الأب لكونت، الذي حسن لدى الآلهة الخالدين، وجامع القوافي العظيم، الذي نظم القصائد الرائعة، والذي يساوي كلامه نبوءة دلفي... لا أملك كالحكيم التينور، ابن النهر الفويس، القدرة أن أغطس في الموج الأبوي، لأطفئ عرقي، قبل أن أضع نفسي في مغطس لماع، وأتعطر بزيت معطر... خشاخشات عزيزة على السعيد شقيق تانتالوس وليتيه وهيبنوس الإلهي، الذي يغلف بروابط عذبة الجسد واللسان، حشمة مقدسة بنت كرونيوس، تجعلني أخرس...». إنه يحلف «بالإله زوس حارس المواثيق» وينصح مارسيل أن يقرأ «بيرجوت وسوف تتذوق وحق أبوللون ملذات جبل الأوليمبوس الربانية...»، كما يؤكد له «صدقني ولتمسكني كير السوداء للتو ولتجعلني أعبر أبواب هاديس الكريهة بالنسبة للبشر إن كنتُ لم أبكِ البارحة من حنان عندما فكرت به...». ويعزمه هو وسان لو بهذه المداورة الإطنابية: «أستاذي العزيز وأنت أيها الفارس المحبوب آريس، أيها الفارس سان لو آن براي مروض الخيول بما أني قابلتك على شاطئ آمفتريا المتجاوب بالزبد، قرب خيام مينيه ذي السفن السريعة، هلا تفضلتما أنتما الاثنين بالمجيء

للإفطار ذات يوم من الأيام عند أبي الشهير ذي القلب الذي لا غبار عليه...» ثم يأمر شقيقتيه، اللتين تقهقهان لأبسط نكتة يرميها، لشدة إعجابهما بخفة دمه، إنهما رباطي بإخوتي في مطلع الشباب حين يكونون مؤمنين منبهرين ببعضهم واثقين بمستقبلهم: «... أخطرا والدنا الحريص ووالدتنا الموقرة إني أقدم لكم الفارس سان لو ذا النبال الرشيقة، الذي جاء من دونيير ذات البيوت المشيدة من الحجر الصقيل، والخصبة بالجياد...». وعلى المائدة ها هو يناشد ضيفه: «يا سان لو ذو الخوذة الفولاذية، تناول بعد قليلاً من هذه البطة ذات الأفخاذ المكتنزة بالشحم، التي رش عليها مضحي الدجاج الشهير الكثير من رشفات النبيذ الأحمر...». وها هو يسمي الأواني التي تمزج الماء بالخمر: «باطيات ذات أحشاء محفورة بعمق...». وفيما ينصرف بعد الوليمة مع صاحبيه لحضور حفلة موسيقية دعاهما إليها في الكازينو يعلن: «إني آخذ مشلحاً لأن زفيريوس وبورياس يتصارعان على الاستئثار بالبحر المليء بالسمك. وإذا تأخرنا بعد الحفلة فإننا لن نعود إلى المنزل إلا مع تلاويح أيوس ذي الأنامل الحمراء». كما يسأل: «من هي هذه السيدة التي رأيتها معك؟ لقد قابلتها في القطار عندما تمنت أن تفك حزامها من أجل عبدك لله. هل تعطيني عنوانها كي أذهب إليها عدة مرات في الأسبوع لأتذوق عندها ملذات إيروس العزيزة على قلب الآلهة...».

وإذا كان هذا اللسان هو تشهير بالقاموس الانحطاطي الرمزي، المتأغرق على أسلوب ترجمة ليكونت دي ليل الموزونة والمقفاة للإلياذة والأوديسة، كما كان يستعمله ليون برنشفيك، المشرف على نشر مؤلفات باسكال، فإن رطانة لوغراندان هي تنديد بمعجم أرنست رينان، كما كان يستخدمه الدكتور هنري غازاليس، مراسل تلغراف متحمس

بصدد «الملذات والأيام». وهو شاعر رمزي صغير صديق ماللارميه، الذي بعث إليه عدة رسائل مشهورة. وهي تنادي مارسيل بهذه الحذلقة: «تعال مع زهرة الربيع ولحية الراهب والأزرار الذهبية وكرة الحدائق الثلجية، التي أخذت تنشر عطرها مع ثوب الزنبق الحريري الجديد بسليمان والبنفسج بألوانه المتعددة الزاهية. ولكن تعال خصوصاً مع النسيم الذي لا يزال يحمل برودة آخر أيام الصقيع، والذي سيعمل على تفتح أول ورود القدس من أجل الفراشتين، اللتين تنتظران على الباب منذ هذا الصباح... العيون المتعبة لا تطيق سوى ضياء واحد هو الذي تعده وتقطره مع الظلام ليلة جميلة. ولا تطيق فيها الآذان أن تستمع بعد إلى موسيقى غير تلك التي يعزفها ضياء القمر على ناي الصمت... ما عدت أهوى سوى بعض كنائس وكتب ولوحات وضياء القمر حينما يحمل رائحة الحدائق... أليس في السحب هذا المساء ألوان بنفسجية وزرقاء شديدة الجمال. لا سيما لون أزرق هو أقرب إلى عالم النبات منه إلى الفضاء. وهذه الغيمة الصغيرة الوردية أليس لها كذلك لون الزهر، لون القرنفل والأورطانسيا... خليج صغير من عذوبة ساحرة يتفتح مساءً باقات زرقاء وردية لا تضاهي عانت ساعات قبل أن تذبل. وغيرها تتناثر تويجاتها في الحال. وتحلو إذ ذاك أكثر رؤية السماء بأسرها، وقد انتثرت على صفحتها تويجات لا تحصى صفراء أو وردية. وتبدو الشطآن الذهبية أكثر عذوبة لأنها شُدت كمثل نسوة شقراوات إلى هذه الصخور المخيفة.. لي أصدقاء حيثما يوجد فرق من الأشجار الجريحة التي لم تقهر، والتي تقاربت كيما تستعطف سوية بعناد مؤثر سماءً لا ترحم ولا تشفق عليها. فتارة قصر تلتقيه على الجرف وعلى حافة الطريق، الذي وقف ليواجه فيه عمه في المساء الوردي، الذي يطلع فيه القمر الذهبي،

القمر الذي ترفع القوارب العائدة وهي تثلم الماء المزركش لهبه على صواريها، وتحمل أعلامه، وطوراً مجرد بيت منعزل أقرب إلى القباحة خجول المظهر ولكنه زاخر بالأساطير، ويخفي عن الأنظار كافة سر سعادة وخيبة لا تزول... أحلم أمام مقبرة نصف مهدومة. أنظر بقع القمر الوردي يصعد في السماء البنفسجية. لا أنتمي إلى هذه الأرض، التي أشعر بنفسي منفياً فيها، تلزمني كل أعجوبة كي لا تجعلني أهرب منها نحو فلك. إني من كوكب آخر...

وهذه عيّنة من الأدبيات الديبلوماسية كما يتداولها السفير نوربوا: «فليعلموا ذلك جيداً في وزارة الخارجية. فليلقنوا ذلك في كل كتب الجغرافية. فليسقط في البكالوريا كل تلميذ لا يعرف هذه الحقيقة. إذا كانت كل الطرق تؤدي إلى روما فإن الطريق التي تؤدي من باريس إلى لندن تمر بسان بطرسبورغ». وأخرى من المصطلحات السياحية كما يستعملها مدير الفندق، الذي تغلق غزارة المطر نادي قماره، وتحبس ركابه ما عدا قلة متبقية منهم في ردهاته الشاغرة كلياً، يتحادثون ليخترعوا وسيلة للتخفيف من الضجر. ويتكشفون عن موهبة معيّنة. يعلّمون بعضهم البعض لعبة محددة. ويعزمون هذا إلى الشاي، وذاك إلى عزف الموسيقى، أو الاجتماع في ساعة ما. يعقدون تسليات لذيذة تساعدهم على تمضية الوقت. ويوطدون صداقات في ما بينهم، في نهاية إجازة ستقطعها غداً رحلاتهم المتعاقبة: «لم أتلق العون اللازم، مع أنين في قاعة الطعام، كان عندي فريق جيد. صبيان الفندق لم يكونوا يعجبون خاطري. سترى أي كتيبة سأجمعها في العام القادم». بروست يسخر منه ومن رئيسه الذي «يرى بالكبيرة» ويهزأ من طموحاتهما. إنه، مثله مثل الأطفال، لا يأخذهما على محمل الجد، ولا الحياة بكافة

أبنائها، الذين يتأملهم من الخارج، لأنه متفرج، وليس ممثلاً. إنه لا ينخرط في مسرحياتهم، بل يشاهدها من بعيد، ضاحكاً عليهم، واقفاً على جانب على الحياد، مما يتيح له أن يقلد طريقتهم في الحكي، مما يعطي نتائج هزلية. إنه لا يصدق هرجتهم، ولا يشارك فيها، أو يساهم في تسيير محركها ولولبيّتها. مسلكيتهم جسد، أي عدم، يصدقها الأرضيون، وهو روح فكيف يندمج ويضطلع بأي دور فيها، إنه من غير معدنها، لعبتها لا تنطلي عليه، بل يكتشف زيفها، وينسحب منها. إنهم منبرون للسخرية لأنهم مخدوعون بها يظنونها حقيقة في حين أنها وهم. وهكذا يبدل سحنته ويدخل في جلدهم، عندما يعطيهم الكلام. يقتدي بحركاتهم ونبراتهم، ويلتقطهم من خلال أصواتهم. حتى لقد صارحه جاك ريفيير: «إنه أمر جنوني كم أنا محسود منك. موهبتك الخارقة في نقل حديث البشر، وخاصة إبراز التناقض بين ما يقولونه والواقع، مما يجعلنا نكتشفهم تدريجياً، ونفهمهم كما في الحياة، وليس كما في الكتب. إنك أكبر أديب فرنسي حي».

٥ ـ تناوبات القلب

كانت جدة بروست حنونة وغيرية، متواضعة وهاوية للموسيقى، وأدب القرن السابع عشر، وخاصة إنشاء مدام دي سيفينييه، المتميز بحنان أمومي شبيه بحبها لابنتها، التي أورثتها هذه الخصال الحميدة، وعلمتها الوفاء لقرينها، المجرد من النوازع الفنية. ولقد حبلت بعد أسابيع من زواجها الموفق جداً معه. رغم أنها كانت في الواحدة والعشرين تصغره بخمس عشرة سنة جميلة، ذكية، وكريمة صرافٍ ثري. وفي اتصاله التلفوني الأول بها اكتشف في صوتها نبرة حزن غير قابل للشفاء، ناجم عن وفاة أهلها، كان محتجباً عادة خلف قناع الدعابة العائلية. وها هو مجروح لاسلكياً ومكسر إلى شظايا دامية برسم الالتقاط، وليس فقط مليئاً بالخدوش والفسوخ كما عرفه دائماً. ولمس لأول مرة ما كان قد تحطم فيها إلى الأبد. أدرك أن إشفاقه عليها هو تحننه على نفسه، وسجل انطباعاته حول هذه المكالمة، وأرسلها إليها ورجاها: «احفظيها جيداً سأدخلها في روايتي» فجاوبته في هذا التحرير: «إن كتابة واصل إلى جزيرة الخلاص بقلم منفي ليست أكثر توتراً من هذه السطور». وهذه الحادثة مسرودة في «جان سانتوي» كما في «البحث». فلقد وصف هذه المخابرة على أنها موجهة منه إلى جدته أثناء إقامته في دونسيير على الشكل التالي: أخطأت إذ ظننتني أعرف صوتها

لأني كنت أتابعه على صفحة وجهها. أما الآن فإني أسمعه للمرة الأولى وأكتشف كم هو عذب، لأنها تدرك إني وحيد ومعذّب، وتريد أن تعرب لي عن عطفها. وكم كان حزيناً بالضبط بسبب رقته وقد تحرر من كل أنانية، وكأنها ستبكي. وحدته هي رمز لعزلتها عني. تمنيت أن أعانقها. لم يكن قربي سواه وهو شبح سيزورني بعد وفاتها. وكأنها ساحرة تظهر وسط نور خارق للطبيعة. إنها قريبة مني وبذات الوقت بعيدة في باريس. إنها تكلمني لكن كم هي نائية. أشعر بقلق لاستحالة رؤيتها قبل ساعات طويلة من السفر. إنها لصقي إلى حد أنها حضور فعلي في الافتراق الحقيقي. لكنها أيضاً استباق للانسلاخ الأدبي. لكأنها تستغيث بي من الأعماق التي لا يصعد منها أحد. حدست بالهلع الذي سينتابني لدى احتضارها ذات يوم. انقطع الخط. اعتراني نفس الرعب الذي تولاني طفلاً حين أضعتها بين الحشود، ليس فقط لأني لم أعثر عليها، بل أيضاً لأني أعرف توترها في البحث عني. وهو اضطراب يتملكك عندما تتحدث إلى أشخاص لا يستطيعون أن يجاوبوك، وتود أن تسمعهم ما لم تقله لهم بعد، وأن تطمئنهم أنك لم تتعذب. خيّل إليّ أنها ظل أثير تركته يضيع وسط بقية الأطياف. وناديتها كأورفيوس، الذي يستدعي حبيبته أوريديس الميتة. اكتشفت ما لم أكن أعرفه من قبل أن لها عمراً، لأننا لا نرى أعزاءنا إلا بعين خيالنا، التي تحيلهم إلى صورتهم التي اعتدنا عليها. كنت أضفي على ملامحها نبلها الروحي، الذي يخفي هذه القسمات التي هي مرآة للماضي، وأحذف من وجهها ما يثقلها ويُغيرها. وبدل الشابة الغالية، التي زالت منذ مدة طويلة، والتي لم تشأ أن يفضح الموت سنها، أبصرت شيخة. أنا التي كانت بالنسبة لي

أعز من نفسي، الذي لم أرها إلا داخل روحي دائماً في نفس المكان من الماضي عبر شفافية الذكريات.

وعندما حكمتها النوبة القاضية حدست جوانياً بوجود الردى العليم بالجسد البشري؛ أفضل منها، معاصر الأجناس المنقرضة، المحتل الأول السابق على ولادة الإنسان العاقل، الحليف الدهري، الذي يجس نبضها بقساوة في رأسها، في قلبها، في كوعها، ملماً بكافة المواضع، منظماً كل شاردة وواردة من أجل الصراع التاريخي الذي سيحصل وشيكاً. واهتزت لهذا اللقاء القدري، المطل من آخرته عبر العصور والمناخات السابقة على خلف آدم. مشت قربي في خطى متقطعة، وأدارت وجهها صوب الناحية الأخرى. لم يبق لديها سوى بضعة أسابيع لتعيشها. بكيت لفكرة أنها ليست هي المحتضرة من ستهب لتلبية نداء جرسي إذا قرعته، بل خادم غريب لا مبال.

لكنه استوحى موتها من وفاة حصلت بعد ١٥ سنة لوالدته، التي كان يعبدها، ويوحد مشاعره بها في تناغم مطلق، وكأنه وإياها فرد شخص. ولقد أجرت عام ١٨٩٨ جراحة استئصال سرطان، ظلت بعدها ثلاثة أيام بين الحياة والموت. وأول ما استعادت الوعي دشنت تمتمتها ببعض نكات لتطمئنه. لكن العملية نجحت وشفتها تماماً بعد بقائها شهرين في مصح، وذهابها إلى تروفيل للنقاهة. لماذا أصرّت أن تتصور، رغم انزعاج ابنها من ذلك؟ لأنها كانت تبغي أن تترك له ذكرى أخيرة عنها. ففي شتاء عام ١٩٠٥ التهبت معها الكلوة، في عارض عنيف داخت وتقيأت له. شعرت بشلل، وامتنعت عن الطعام، بما في ذلك الحليب. أحجمت عن فحص البول، الذي كان سيكشف تسمّمه،

وراحت ترتجف كالورقة، فاقدة الوعي كلياً، منحبسة اللسان. مرة فقط ضبطته يكبت نحيبه. فقطبت حواجبها وبوّمت، وهي تبتسم. حتى لقد باحت له الراهبة الساهرة على احتضارها: «بالنسبة لها عمرك أربع سنوات».

وإذ ماتت في ٢٦ أيلول طفق يبكي ويضحك لجثتها من خلال دموعه. وانسحب طوال شهر من عالم الأحياء ليشاطرها موتها. وبقي في سريره في حالة أرق دائم، دون أن يفلح في تذكر ملامحها. فيظن أنها هي أيضاً عانت من ضيق مماثل. ولم تنجح في تمثل محيا أمها، سوى خلال ومضات مؤلمة أثناء نومها. وهذا ما حصل له مرتين استحضرها خلالهما ساعة حاولت أن تكلمه أياماً قبل وفاتها. ماذا أرادت أن تقول له؟ هل ودت أن تقدم له توصيات إنقاذية. واستعاد في تشرين الأول القدرة على النوم إنما مصحوباً بكوابيس فظيعة. خرج لأول مرة من حجرته. وإذ رأى قاعات البيت الشاغرة أدرك غياب سيدتها، حتى لكأنها تموت ثانية. وسبر مناطق مجهولة من حزنه الممتد أمامه إلى ما لا نهاية بنسبة ما يتقدم من غرفتها. خشخش بطرف السجادة، كما كان يفعل دائماً لإخطارها بحضوره، عندما كان يؤوب من اجتماعاته الصالونية الأرستقراطية في الهزيع الأخير من الليل. لكنه لم يسمع طرطقة شفاه بوستها، وهي تناشده: تعال عانقني، وكأنها وهي مائتة ترفض أن تعطيه قبلة المساء. حينئذ قرر أن ينتقل إلى شقة أخرى. لأن الحالية تفكره بفقيدته الغالية، التي بلغ من فجيعته بها وهزته العصبية حداً استوجب دخوله في الخامس من كانون الأول عام ١٩٠٥ مستشفى في مدينة «بوليتي سيرسين» لمدة ثلاثة أشهر، خففت من أساه. وخيل إليه أنه يستطيع أن يعيش سعيداً، لكنه ندم على ذلك. خطط للخروج من

المصحة في الغد. بيد أنه كان يخشى شبح ولية أمره، التي كانت تنتظره على الباب لتسأله جزوعة إن كانت قد حكمته نوبة ربو، قبل أن يرد الخدم على استفساره المتوالي: أمي هنا؟ حتى لقد علق على جريمة ارتبكها ولد ضد مخلفته، التي صرخت قبل أن تحز صريعة: ماذا فعلت بي؟ كل واحدة تستطيع أن تطلق هذه الصيحة في وجه فلذة كبدها. كلنا نقتل منجباتنا بما نسبب لهن من هموم. وواسى أحد أصدقائه في رسالة تعزية نقتطف منها ما يلي: حالما تعتاد على موت والدتك ستشعر بها بعذوبة تعيش من جديد، وترجع لتأخذ مكانها ثانية، والصور العذبة تولد من الأول من تلقاء نفسها. لكنها لا تعود تختفي أبداً. حينما يختم جرح افتراقك عنها ستبعث صبية سعيدة وخالدة:

فكيف خلّد نزاع هاتين القديستين؟ في هذا الوصف الرائع: عندما دخلت والدتي حاولت جدتي أن تمحو عن سحنتها كل آثار الضنى كي لا تؤلمها، محشرجة، متقطعة اللهاث، الذي لا يلبث أن يعود، بعد أن يخال للحضور أن كل شيء انتهى. لكن ها هي تستأنفه، بعد أن يجس الطبيب نبضها ليرى إن كانت قد فارقت الروح. كأنها بتهدجاتها إنما تبوح لذويها بكل ما تريد قوله لهم، وتوجه إليهم رسالتها الأخيرة. تبكي ابنتها عند أقدامها، مرتعشة، مختلجة، طائشة اللب، كورقة يخترقها المطر، وتهزها الريح. ومع أنها لم تعد تبصر فإنهم يجبرونني أن أمسح دموعي قبل أن أدلف لأقبلها العناق الأخير. ولا أكاد ألامسها بشفاهي حتى تتحرك يدها، وتعتريها رجفة قوية، إما كردة فعل، وإما لأن الحنان اللاواعي يستيقظ فيها بعد موت الحواس. وإذ تنهض نصف انتصابة في تختها، وتقوم بمجهود جبار وكأنها تدافع عن حياتها، ينفجرون من

حولها بالعويل، فتفتح عينيها، وفيما يحادثونها يتوقف خرير الأوكسجين، ويتقدم الحكيم من سريرها إنذاراً بأنها قضت نحبها. أما كريمتها فإنها لا تستطيع من هول هذه النكبة أن تعرب عن امتنانها للنبيل الذي يرجوها زوجها أن تشكره. كما أنها ترتعب حين يتخيل بعض الساهرين على الجثمان مرتعدين لأقل ضجة أن المرحومة قد عادت من عالم الأموات، بل بالعكس تبعث توهماتهم هذه في نفسها عذوبة لامتناهية تعللها بإمكانية استرداد جوهرتها النفيسة، التي يسكب مارسيل عبراته على ضياعها، وعلى نكبة يتيمتها وهي تنصحه: فكر بجدتك إنما لا تسترسل لأيام من النحيب تحطم أعصابك. هي تأبى ذلك. بالعكس كلما أسكنتها بالك وجب عليك أن تكون وتتصرف كما تريدك. ولقد كتب بعد عام إثر تجديد إقامته في منتجع اعتاد أن يصيِّف فيه معها:

كنت أشكو من تعب في القلب. فانحنيت لأقلع جزمتي، التي ما إن لمست زرها حتى انتفخ صدري ممتلئاً بحضور إلهي مجهول، وتدافعت دموعي، لأني تذكرت كيف كانت جدتي تخلعني حذائي. وعندئذ شعرت لأول مرة أنها ماتت، وأن شخصي الغابر التواق فقط إلى الارتماء في أحضانها يبعث من رماده، يمحو عن محياها آثار الضنى، ويغمرها بالقبلات. وقلت في نفسي: كم يجب أن تكون تعيسة كخادمة قديمة في تلك الغرفة الصغيرة، التي استأجرناها لها، حيث تعيش وحيدة مع حارسة سخرناها للعناية بها، حيث لا تستطيع أن تتحرك لأنها مشلولة، لم تشأ مرة واحدة أن تقف. إنها تظن أني نسيتها منذ غروبها. ويجب أن تحس حالها منعزلة ومهجورة، وأن أهرع لرؤيتها لا يسعني

الانتظار دقيقة واحدة. أتوقع مجيء أبي. لكن أين هو؟ ها هو يتنزه أمامي، وإذ أصرخ: أين ستي؟ نسيت عنوانها أعطني إياه بسرعة، رد: لا أدري إذا كنت ستستطيع أن تشاهدها، لا يخفى عليك أنها ضعيفة. لم تعد ذاتها. هذا سيؤلمك. أجهل رقم الشارع الذي تقيم فيه. لكنني استوضحته هل هي بخير؟ هل أنت أكيد أنه لا ينقصها شيء. فجاوبني: لا اطمئن إننا نرسل إليها من وقت إلى آخر مبلغاً صغيراً يسمح لها أن تشتري ذلك القليل الذي تحتاج إليه. طبعاً إنها تسأل عنك أحياناً. أفدناها أنك تؤلف كتاباً وفرحت ومسحت دموعها. استفهمته: هل صحيح أن الأموات لا يعيشون؟ هذا ليس مضبوطاً بما أن جدتي لا تزال موجودة. فأردف: قليلاً جداً. يستحسن أن لا تذهب إليها. إنها لا تفتقر إلى حاجة. وإذ عقّبت: لكنها منفردة، علّق: هذا خير لها والأحلى منه أن لا تفكر لأن هذا يضنيها. لقد انطفأت. وخفيرتها لن تخليك تجتمع بها. لكني حاججته: فليكن في علمك أني سأعيش دائماً قربها، على الله تتعرف عليّ بعد هذا الظلام الطويل. الريح يمنعني من التقدم. لا أجد طريقي إليها. أتمثلها تستأذنني بلهجة ذليلة وهي تبكي كأجنبية أو صانعة عتيقة مطرودة: أتسمح لي أن أقابلك بين الفينة والأخرى. لا تدعني سنوات طويلة دون أن تزورني. خذ في الحسبان أنك حفيدي، وأن الجدات لا ينسين. وحالما أبصرت وجهها المذعن الشقي العذب عزمت أن أهرول مباشرة إليها، وأعاهدها: يا ستي سنلتقي قدر ما تشائين ليس لي غيرك في العالم. لن أتركك قط.

وأول ما استيقظت لم أتحمل تأمل موج البحر، الذي كانت في ما

مضى تستطيع لساعات معاينته، والآن يكمل جماله الجديد اللامبالي بهدوء أصمّ عنه أذانيّ، لأن امتلاء الساحل المضيء الآن يحفر فراغاً في قلبي، وكل منظر، بدءاً بتلك الحديقة التي أضعتها فيها، كان يخطر لي أنه لم يشاهدها، وتحت السماء الشاحبة تلوعت، وكأني تحت جرس أزرق ضخم يغلق أفقاً. ستي ليست موجودة. إني لا ألمح شيئاً. استدرت ناحية الحائط. لكنه يفطنني أنه كان سابقاً حاجزاً يفصل بيني وبينها، استخدمته لأبعث لها رسالتي الصباحية، أستفسرها إن كانت أفاقت، وبذات الوقت أن أكون قد صحبتها، وأن لا تسمع استغاثتي. بينما تفزع هي أن تتحرك وتوقظني. ثم كانت تأتيني. كانت نقرتها جواباً على دعائي تبشرني بقدومها، وتدعوني إلى الهدوء. لم أعد أجرؤ أن أقترب من هذا الجدار لأنه أشبه ببيانو كانت تعزف عليه ولا يزال يتجاوب بأنغامها. أستطيع منذ الآن أن أطرق أقوى من السابق بكثير دون أن يجاوبني أحد، دون أن تجيء. لا أطلب من الله إذا كان هناك ثمة من فردوس سوى أن أدق ثلاثاً على الإفريز. فتتعرف هذا العدد، وتعاجلني بصدى موازٍ مفاده: إني قادمة. تضطرب يا فأري الصغير، وملمة أنك نافد الصبر، وسوى أن يتركني أحيا معها مدى الأبدية، التي لن تكفينا نحن الاثنين. حسرتي عليها وهي تمسك قبل أن تموت يد أمي وتشيّعها: وداعاً يا ابنتي إلى الأبد. إنها جماع حياتي... والآخرون صفر، ليسوا موجودين إلا قياساً إليها، ومن خلال الأحكام التي تصدرها عليهم. إنها تظهر لي جالسة على مقعد، هزيلة، عائشة أقل من الجميع، مع أني أسمعها تتنفس. أحياناً تبدر عنها إشارة تعني أنها تفقه حديثي مع أبي لكني عبثاً ما كنت أعانقها. لم أكن أثير قبساً من الوداد في عينيها، أو

نزراً من اللون في وجنتيها. إنها غائبة عن نفسها بما يوعز أنها لا تحبني، ولا تعرفني، ولا تراني. لم أدرك سر لامبالاتها وانهيارها وسخطها الصامت... وإذ أخذت والدي جانباً وفاتحته: إنها تلتقط كل نأمة. جادلني: إنه الوهم الكامل بالحياة. وإذ ناقشته: كم يقولون إن الأموات لا يعيشون، ها قد مضى عام على رحيلها وها هي تحيا بعد. لكن لماذا تأنف أن تلثمني. نبهني: أنظر رأسها يسقط. وعندما بررتها: تريد أن تذهب إلى الشانزليزيه، عارضني: هذا جنون. وحين استجوبته: أتظن أن هذا سيؤلمها ويميتها أكثر. مستحيل أن لا تحبني. إليّ تبتسم أبداً مهما عانقتها. استنتج: ماذا تريد الأموات هم الأموات. حيفي عليها عندما جئت معها في القطار من باريس إلى بالبك فأغمضت عينيها كي لا تراني أشرب البيرة، وتظاهرت بالنوم. هذه الواقعة القديمة تردّ ليّ الروح. ماذا أفعل بالغياب إذا كان لم يعد عندي سوى رغبة وحيدة: تقبيل ميتة.

اضطرب مارسيل كثيراً لوقوفه فتى شرف في زفاف شقيقه، وعجزه أن يكون ذكراً طبيعياً مثله، وأن يقترن بوريثة تربة بهذا الشكل، واضطراره أن يفيق نهاراً (خلافاً لعادته) كي يرى العروس، ويرسل بطاقات الدعوة. ومرض يوم الإكليل في ٢ شباط ١٩٠٣، حين توجب عليه أن يجبي التبرعات للفقراء بعد القداس، بمساعدة نسيبته ابنة وزير الحربية والثامنة عشرة، مرتدياً ثلاث كنزات صوف، وعدّة مشالح. تعب وبقي ملفوفاً في الفراش ١١ يوماً، مقيماً طوال عمره علاقة حميمة مع أخيه، الذي أصبح جراحاً شهيراً، وأستاذاً في كلية الطب، وحاملاً

لوسام جوقة الشرف مثل أبيه، الذي كان رئيس عيادة في مستشفى الرحمة، وعضواً في أكاديمية اختصاصه، ومفتشاً عاماً للخدمات الصحية، ومتقلداً لأرفع نيشان علقته له الإمبراطورة أوجيني، والحضارة الغربية مدينة له بمأثرتين: ١ ـ أنه مبعد شبح الكوليرا عنها. ٢ ـ ومنجب أحد أعظم روائييها، الذين نصح أناتول فرانس قائلاً: «استشر والدي». فأجابه: «لا أجرؤ، لست أهلاً لذلك، إنه لا يعالج سوى علية القوم»؛ والذي يعكس مشاعره الشخصية، التي هي مزيج من إعجاب واحتقار على هذه المهنة الإسعافية لمجرد أن والده يمارسها، مع أن هذا الأخير تنبأ: مارسيل سينتسب إلى الأكاديمية الفرنسية. ولم يرفض له مالاً، مهما اغتاظ من تبذيره، مصدر قلق أهله، الذين أخطرهم صديقاه ـ قبل أن يتمكن من منعهما ـ: لقد بخشش الغرسون ستين فرنكاً. وعندما حذرناه بأنه لم يفعل ما يستأهل عليه كل هذه الهبة بررها بأنه لاحظ حزناً في عينيه لأنه لا يحصل عليها. فاستشاطوا سخطاً. وكان ضميره يوبخه أنه النقطة السوداء في حياتهم. وكان يزعم أن نقوده ضاعت أو سُرِقت، كي يرسلوا له المزيد منها. ولقد تشاجر معهم مرة فلامته أمه لإسرافه وعقوقه. وانضم إليها في ذلك والده الطبيب، إنما العنيف ساعة يغضب. فخرج ابنهما ساخطاً من قاعة الطعام، وطبش البوابة وراءها، حتى لقد تحطم زجاجها الملون. وعندما وصل إلى غرفته انتزع عن المدفأة مزهرية زجاجية من صنع البندقية، أهدته إياها أمه، وقذفها على البلاط. إلى أن أصرّوا، وقد ضاقوا ذرعاً بتبذيره المتفاقم باطراد بسبب حياته المجتمعية، أن يكتفي منذ الآن فصاعداً، وقد بلغ الواحدة والثلاثين، بجعالة مقطوعة اعتبرها غير كافية. لا سيما أنه راهن طوال

عمره على مالهم وعطفهم، تنقيصهم لهذا هو تقليل لذاك. ربما لم يكن حافزهم الاقتصاد، بل الإحساس بأن أيامهم باتت معدودة، بما يقتضي كبحهم لبذخه، وإلزامه بعدم إشعال الموقد حين يزوره أصدقاؤه، كما فعل برتران فينلون، وجورج لوريس ذات بعد ظهر في بداية كانون الأول وظلا لابسين معطفيهما في قاعة طعام غير مدفأة. وعندما طلب من الخادمة أن توقد النار، أجابته: لا أجرؤ معلمتي ستطردني. عندئذ تلفظ فينلون بعبارات مقذعة، فتواثب بروست عليه، ملوحاً بقبضتيه، وأخذ، حين هدأه لوريس، قبعة مغيظة الجديدة، ودعوسها، وقلع بطانتها، وخلاها، ليريها لوالدته، برهاناً أنه لا يبالغ في ما رواه لها عن غضبه، مضيفاً: احتفظي بها، لعله يحتاج إليها. هذا المشهد مجيّر إلى الراوي حين يمزق برنيطة شارلوس، الذي يهينه لعروض جنسية مشينة. إذن بوسعنا الافتراض أن فينلون اتهم مضيفه بأنه ناقص الرجولة، أو كما صرح بعد ١٣ سنة لبول موران، شاذ صعب المعشر.

وهذا صحيح بالإضافة إلى اعتلال صحته المتسبب بعدم انتظام دروسه، التي كان يتغيب عنها طويلاً، مما يعيقه عن تقديم امتحانات ربع السنة؛ وإلى استغراقه الانسحاري في النزوات والأحلام، وفي القراءات (ليكونت دي ليل ـ فرلين) والتأملات أو الأحاسيس الزاهدة في الجوائز المدرسية. وهكذا يحفظ جان سانتوي، بذاكرة مدهشة، عن ظهر قلب، وفيكتور هوغو وألفرد دي موسيه. لكنه يتعرض للقصاص بسبب شروده، ويأتي ترتيبه الأخير في الإنشاء الفرنسي. وينهي عامه الأولى دون الحصول على أي مكافأة. وبدل أن يكتب فروضاً قصيرة

وسهلة، كما يتوقعون منه، يملأ صفحة تلو أخرى، مخدراً بسهولة ريشته، وبحزنه العميق واللذيذ على إحراق جان دارك. وما كان يدبجه بحماس كن يقابل بنوبات ضحك صاخبة من صفه بكامله. فيتهم نفسه بالغرور، والرغبة الموروثة عن أبيه في استجداء الإعجاب. ولا يطيق أن يجهل رفاقه نجاحه المجتمعي. وذات صباح فيما كانوا منهمكين في متابعة محاضرة حول اجتياز هنيبغل لجبال الألب، وشوش رفيقه: لقد تغديت عند مدير الثانوية. فاستجوبهما أستاذهما، وافتضح سر همستهما. وفي النهاية سجله أبوه في كلية هنري الرابع الداخلية. وإذ عزا أهله رسوبه، لا إلى مرضه، ولا إلى غبائه، ولا إلى كسله، بل إلى قلة إرادته، صدق هذه التهمة، وجعلها السمة الأولى الأولى لبطل روايته، ووافقه النقاد عليها. لكن إعادته لصفه الثالث الثانوي لم تنجم عن ضعف عزيمته، بل عن ضعف عزيمته، بل عن وقوعه في غرام ماري بارناداكي، حين كان يدهش أصحابه الصغار، وأكثر منهم الراشدين، بتهذيبه الرفيع، وطيبته اللامتناهية، ويسرع، جميلاً، شديد التأثر بالبرد، مبطناً بالصوف، إلى النساء اليافعات أو المسنات، منحنياً أمامهن، وواجداً دائماً الكلمات التي تمس شغاف قلوبهن، سواء لأنه يعالج مواضيع تلائم سنهن، أو لأنه بكل بساطة يستعلم عن صحتهن. لكنه كان يبوظ غذاءه بما يلتهمه من حلويات أثناء عودته من المدرسة، التي حصل منها في السادسة عشرة من عمره على الجائزة الثانية ي التاريخ والجغرافيا، والثالثة في اللغة اللاتينية، والتي اكتشف أستاذها مواهبه الخارقة، وأجبره أن يقرأ إنشاءه أمام مفتش التربية العام، الممتعض والمستفسر منه: أليس بين آخر تلاميذك واحد يكتب بشكل أكثر

وضوحاً، وبلغة فرنسية صحيحة. ومع أنه كان يسمم أسلوب رفاقه، ومع أنه سينجح، سيتسبب في سقوط ١٥ منهم.

وعام ١٨٨٨، في صف الفلسفة، علمه الفونس دار لو أن الأدب يجب أن يكون ميتافيزيقياً، وهذا ما ستصبحه الكعكة المغموسة في الشاي. ولقد قيّمه زميله هاليغي على الشكل التالي: «كان فيه شيء لا يروق لنا، لطفه وفضوله المرضي كانا يبدوان لنا مصطنعين، وكنا نصارحه بذلك. مسكين يا له من ولد شقي. كنا وحوشاً معه». لذلك يوجد ثلاثة طلاب يعجب بهم سانتوري يدفشونه في ملعب المعهد، ويهزأون منه أكثر عندما يحرر لهم رسالة صادقة وبليغة تدفع الدموع إلى عينيه. لم يفهم أن تعطشه المرضي الرهيف إلى التعاطف الفائض بالحب لدى أبسط ملاحظة يصدمهم كما لو كان خيانة، ويزعجهم كما لو كان تصنعاً، هم الذين تنضاف لا مبالاتهم الطبيعية الباردة إلى قساوتهم فينتقم من أحدهم عندما يلتقيه بعد سنتين، وينعته بأنه مسطول. عبثاً ما حاول العثور عندهم على ذلك الحنان، الذي بحث عنه دون طائل لدى والدته، ولقد اعترفوا: كنا نرتاع، حين يمسك يدنا، ويبوح لنا بجوعه إلى الوداد الغامر، وكأنه بعيونه السوداء الواسعة الشرقية ملاك مضطرب وباعث على الاضطراب. تجاوبنا بالأول مع تبدلاته، ثم روعنا عندما تجنّبنا ورحنا نؤثره أكثر فأكثر حين أفضى، بعد تحية صباحية خجولة: لماذا يزعم جاك بيزيه إنه يضمر لي الصداقة، ثم يتخلى عني أيضاً؟ ماذا تريدون مني؟ أن تتخلصوا مني، أو تزعجوني، أو تعذبوني. أنا الذي كنت أعدكم لطيفين للغاية. وفي نهاية سنة الفلسفة حصل على الجائزة

الأولى في الإنشاء الفرنسي. وعام ١٨٩٠ تسجل في كلية الحقوق والعلوم السياسية، التي كان يتحدث فور انصرافه عنها مع رفاقه عن الحركة الرمزية، وإبسن، والميتافيزياء ويستعمل معهم أسلوب سقراط فيستخرج منهم أفكاراً لا يدور بخلدهم أنهم يملكونها. والتي نال شهادتها عام ١٨٩٣، وإجازة في الآداب عام ١٨٩٩، بموجب قرار أبوي رحب به، باعتباره الخطوة الأولى نحو اعتراف عائلته أنه معمول للأدب. وبعد تخرجه أصر عليه والده أن يبحث عن وظيفة، فعانده: أتمنى أن أواصل بحوثي الأدبية والفلسفية التي أنا مصنوع لها، وكل ما هو خارجها هو وقت ضائع. أما عن المحاماة فأنا متأكد أني لن أواظب عليها ثلاثة أيام. وبالفعل لم يمكث في أحد مكاتبها أكثر من ١٥ يوماً. ولقد فكروا أن يفتحوا له واحداً خاصاً أو أن يدخلوه إلى شركة محاسبة، لكن الرياضيات كانت نقطة ضعفه في المدرسة. وقد قال بصددها لأخيه: مستحيل أن أفهم شيئاً فيها. كما رفض الالتحاق بالسلك الخارجي المقرف لأنه يجبره أن يسافر ويُنحرم من الاستقبالات المجتمعية، التي لمع فيها. لكنه احتل عام ١٩٠٥ منصباً في مكتبة «مازارين» هي الوحيدة، التي لم يضع رجله فيها، لمجرد أن يوهم والده أنه شغال، رغم أنه كان دائماً يطلب فرصة لمدة عام. إلى أن وجهت له أمراً بالالتحاق بها. واعتبرت إحجامه عن ذلك استقالة، وهكذا في آذار ١٩٠٠ انتهت هذه الحرفة الشبحية.

وهكذا فهم أبوه أنه لا جدوى من مناقشته حول الموضوع الشعري، وكف أن يكون ذلك الرجل الوسيم، الذي يغادر أوتوي صباحاً في

الباص، والذي تستقبله زوجته بعد انصرافه من مستشفى الرحمة مع ولديها في عربة أسرتها، والذي يخطب في حفلة توزيع الجوائز في مدرسة «إيلييه» عن شاعرية الذكرى. لقد عاش سعيداً طوال عمره، ولم يعد عنده سوى رغبة وحيدة أن يرحل بهدوء وبدون ألم. وهذا ما جرى نهار الاثنين في ٢٣ تشرين الثاني عام ١٩٠٣، حين حضر جلسة جمعية لمكافحة السل. وذهب بعد الظهر ليعاين مريضاً. وفي الغد زار كالعادة، قبل أن ينطلق ليترأس لجنة فاحصة في كلية الطب، ابنه الأصغر، الذي ارتعب للإرهاق البادي على محياه، وألح على مرافقته إلى المعهد، حيث لم يجاوبهم أبوه من المرحاض، فحطموا الرتاج ووجدوه على الأرض بدون وعي، عاجزاً عن الكلام. وإذ حملوه إلى بيته، قرعت زوجته باب بكره: أعذرني إذا أيقظتك، والدك متضايق. وبالفعل مات هذا الدكتور بعد ٣٦ ساعة صبيحة الخميس دون أن يستعيد رشده، وقبل ذلك بيوم ولدت سوزان حفيدته الوحيدة، التي صرّح عمها بصددها: يحلو لي أن أفكر أن القليل من أبي ومن أمي يبقى في هذه البنت، التي تشبه أخي، وتتحلى بنفس طيبته.

٦ ـ كواكب الفن

راجت فكرة وحدة الفنون، رمزاً لوحدة الطبيعة، كما نادى بها بودلير في «تراسلاته»، على أساس أن الروائح والألوان والأنغام تتجاوب، وترك لورثته أن يحوّلوا رؤياه إلى منهج طبقه الموسيقيون والرسامون والشعراء بنجاح أقل من ذاك الذي أحرزه فاغنر. وبدأ بروست بالكتابة مع شيوع هذا المفهوم العظيم وغير القابل للتحقيق. وظلّ يحنّ إليه. وسيعبر عنه بتعادلات يسميها المجازات: الشخص المرسوم يذكرنا بالرجل الحي. والثاني يوحي بالأول لأن الروح زاخرة بذكريات هي لوحات هولندية تماثل أشخاصاً عاديين يعيشون أحداثاً تافهة. لكنهم حافلون بالسحر بفضل براءة مشهدهم، وعفوية طبعهم. وسيعتبر كل شيء خاسراً ما عدا الفن.

ولا شيء يشبه الذكريات والانطباعات إلا الموسيقى. إنها غبطة آتية من الفردوس لا يمكن نسيانها أو التعبير عنها، إنها وعد بالخلاص، لا ندري إن كنا سنتمكن من تحقيقه يوماً، والاستجابة لندائه الماورائي، الذي يسمعنا صوت الأبدية والروح والوجود من خلال الزمان والجسد والعدم. ويدعونا نحو حبور لا أرضي، يحثنا على الالتحاق بأجواء سامقة هي الحقيقة الوحيدة والأمل الأخير، ويحدث كقطيعة مهمة وحاسمة في مجرى عمرنا كله. إنها تحيي روحنا بأن تجرفنا على

أمواجها مرتفعة منخفضة بنا في مد وجزر متواصلين. وتحملنا على إيقاعها البطيء والكئيب أو الجامح والمتهلل نحو أجواء بهية وجليلة وخارقة للعادة. ولكننا لا نكاد نستعد للحاق بها حتى تغير طريقها بلمحة خاطفة. وتدفعنا معها بحركة رصينة وناعمة بقدر ما هي مفاجئة وسريعة في هذا الاتجاه أو ذاك، نحو لذة خاصة. إنها الجدة والتنوّع، إنها الضمير وعالم المثل والقيم العليا. إنها الطيبة والتضحية. إنها الاكتمال الذاتي والاكتفاء الزاهد الذي يعقب الأسف، ويمدنا بزخم باطني، يجدّد نبضنا، وينتصر على جفاف وجداننا. إنها معزف هائل يتجاوب بالملايين من المشاعر. ويوقظ المعادل لها في قلبنا.

ولقد انتعش حب بروست لها بفضل حفلة منها أحياها لضيوفه في فندق الريتز في أول تموز عام ١٩٠٧. وبلغ ذروته بعامل الباليه الروسي عام ١٩١٠. ثم بواسطة الأوبرات التي كان يصغي إليها من خلال التياتروفون عام ١٩١١. ومنذ تلك الفترة وحتى ١٩١٤ تعلق برباعيات بيتهوفن الأخيرة، التي انشغفت بها باريس بأسرها. ولقد استدعى أربعة من أساطين الكمان ليعزفوها له خصيصاً في غرفته، هي وأخريات لكل من سيزار فرانات، وغابرييل فوريه، وكلود ديبوسي، المتحفظ منه، ومن جماعته، وبسبب عدائه لرينالدو هاهن، والحاكم على تملقاته: «أجده متطاولاً ومتزخرفاً، مرققاً وجميلاً بعض الشيء». ولقد ترافقا في عربة ذات مرة لكن علاقتهما ظلت متباعدة. وإذ عزم الأديب إلى الغداء الموسيقار ليعرفه إلى شخصيات فكرية وأرستقراطية رفض هذا الأخير دون حقد: «تعرف أني ربما أفضل أن أراك في القهوة مجدداً. لا تعتب عليّ سيدي العزيز، هذه فطرتي». ولقد شهد لوسيان دوديه:

«ذات يوم خرجت من قاعة الموسيقى حيث سمعنا بيتهوفن السمفونية التاسعة. دمدمت بعض نوطات مبهمة تعبّر، في ما ظننت، عن الانفعال الذي شعرت به، وهتفت بتفخيم لم أفهم سخفه إلا في ما بعد: هذا المقطع الرائع. مارسيل بروست ضحك وقال لي: لكن يا صغيري لوسيان ليس لفظك بوم بوم... هو الذي يقنعنا بهذه الروعة. من الأجدى أن تحاول شرحها».

ولقد اعترف: في الجملة الصغيرة عبّرت عن أعلى وأعمق أفكاري، عن الحياة. الموسيقى (وقد نعتوا كتابه بأنه صيرورتها) كانت أعظم تولهات شبابي. ولقد قدمت لي يقينيات وأفراح لا تضاهى. إنها لغة عالمية مزودة بطاقة لا محدودة على البعث. ولقد عرض مفهومه لها من خلال صوناتة وسباعية للمؤلف فانتوي، وهو شخصية من نسج خياله، تمثل عبقرية النغم. واستوحاها من لحن شوبيرت، وآخر لسان ساينس وثالث لفرانك، رابع من الحركة الأولى لمقطوعة «البحر» لكلود ديبوسي، وخامس من افتتاحية لوهنغرين، ومن «انسحار الجمعة العظيمة» في بارسيفال، الذي أنشده له مرة أصدقاؤه فيما كان يعتلي، رغم ربوه، برج قصر شاهق. وهكذا عاش ففي فاغنرية يومية وحميمة كهواء يتنشقه. ودبج حولها هذا التنويه:

«في تريستان وايزولده (في الفصل الثاني، عندما تلوح أيزولده بمنديلها بمثابة إشارة. وفي الفصل الثالث في ما بعد لدى وصول السفينة) أوكل فاغنز، في المرة الأولى إلى التكرار الثابت اللانهائي المتسارع أكثر فأكثر، لنوطتين يتولد تعاقبهما أحياناً بالصدفة في عالم الضوضاءات اللامتشكل، وفي المرة الثانية إلى شبابة الراعي الشاب،

إلى الكثافة المتصاعدة، إلى رتابة أغنيته الهزيلة، أوكل، بفضل تناول ظاهري وعبقري عن طاقته الخلاقة، مهمة التعبير عن أعظم انتظار للفرح ملأ الروح البشرية».

فقبل الحركة الأخيرة التي تسبق عودة أيزولده، يجتذب فاغنر شبابة الراعي نصف المنسية، التي ترسم في الأفق شبحها اللحني، ويتلقفها ويدخلها في الأوركسترا، ويخضعها لأسمى الأفكار الموسيقية، مع احترامه لطرافتها الأولية، كما يوقر النحاتون عروق الخشب التي يقولبونها، ويجوهرونها؛ يحوّلها، ويدعمها بسكرته، يحطم إيقاعها ويضيء نغميتها، يسرّع إيقاعها، ويضاعف توزيعها، يغتبط عندما يكتشفها في ذاكرتها، ويدعمها بأوبراه، ليعطيها كل معناها. وهذا في الظاهر حقيقة فوق إنسانية. لكنه بالفعل وليد عمل دؤوب. إنه يعلمنا كيف يحس الآخرون، بابتكاره اللحن الدال، الذي يتردّد في فصل، ولا يختفي إلا كي يعود ويظهر على مسافة بعيدة، أحياناً وكأنه تكرار لحالة نفسية، أو لانطباع متولّد عن أكثر مظاهر الطبيعة استقلالية. بما أنه يحتفظ بحقيقته الخارجية والمحددة كلياً: زقزقة العصفور، نفير بوق الصياد. لكن ضربات مطرقة سيغفري تؤلف جملاً موسيقية، وتخلق التنوع داخل نفس العمل. وهذه هي الطريقة الوحيدة، التي نستطيع أن نكون فيها متنوعين. فبينما يدّعي موسيقار صغير إنه يعبّر عن فرديات متعددة، ويصور سائساً أو فارساً، في حين أنه يجعلهما ينشدان نفس اللحن، بالعكس يدع فاغنر كل منهما بغني ترنيمته الخاصة. ورغم غنى أعماله، التي تجمع تأمله للمناظر والأحداث والأشخاص الأحياء، فإنه يفكر بشمولية موسيقاه، ويؤلف منها عملاً متكاملاً، كما في «رباعية الخاتم». إنه يدعونا أن نشاركه فرحة، ونسمع ضحكة الشباية إلى الأبد.

إن براعته التقنية تهجره عن الأرض كالعصافة، التي كلما كانت أجنحتها المادية قوية اخترقت أجواء الفضاء الروحي أكثر.

فكيف يحسم بروست ألحان فانتوي: إنها إحياء لروح العبقري الذي أبدعها، والذي يسمعنا رنته الملائكية، وصوته الطريف، ولهجته الخاصة التي يرتفع ويرجع إليها غصباً عنه كما يعود كل مطرب كبير وموسيقار مبتكر إلى نبرته الشخصية. إنها لا مادية لا نكاد نشكل عنها صورة حسية في ذهننا حتى تتلاشى، مفسحة المجال لتشكيلة أخرى ما إن تبرز حتى تغرق بدورها وتحتجب بخجل وسذاجة راسمة أمامنا بألوانها القروية الطاهرة عالماً مجهولاً، يخرج من الليل على صياح ديك، يعلن عن الصباح الأبدي، ممزقاً الهواء بسبعة أنغام غريبة ومختلفة عن كل ما سمعناه وتصوّرناه. ومنها جملة لا تنبثق إلا لتبقى معلقة في الهواء مهددة بالتواري في أي حين مضيفة إلى الصوتين اللذين أصدرتهما حتى الآن ثالثاً يضعف ثم يشتد، وقبل أن ينطفئ يتوهج في ومضة أخيرة كما لم يفعل آنفاً. ثم تقترب فقرة جديدة حائرة، وتهرب خائفة، كي ترجع وتحوم مع رفيقاتها، داعية أصداء ثانية تكبح من جماحها، تأخذها معها في الفخ، وتجرها داخل الحلقة الإلهية، حيث تكتسب بدورها قابلية على الجذب والإقناع بأنها تبتعد كلها ما عدا واحدة تتكرر خمس أو ست دفعات متتالية. وسرعان ما تنحل وتتحول وتستأنف ذلك الدعاء العجيب الذي كانته في الافتتاحية. تتقدم لمواجهتها بإيقاع كئيب نبذة أخرى عميقة غامضة وحميمة. بعد ذلك يتصادم الشدوان السعيد والحزين. لكنه التحام بالطاقات الروحية فقط حيث يخرج الأول من المعركة منتصراً. وعندما ينتهي عزفها نسقط من الفردوس، ونفيق من سكرتها العميقة على تفاهة ولا معنى واقعنا.

كما واظب بروست على زيارة اللوفر مع لوسيان دوديه، وقرر في ٢٤ أيار عام ١٩٢١ أن يحضر معرضاً للرسم الهولندي، تهافتت عليه باريس برمتها. أرسل في التاسعة والربع صباحاً، وهو الموعد الذي اعتاد فيه أن ينام، سائقه يجلب جان لوي فودويه ليصطحبه إلى «الجو دي بوم» وأحس، وهو ينزل الدرج بدوخة فظيعة، ترنح لها، وتوقف ثم تابع طريقه نحو المتحف، حيث سنده رفيقه وقاده نحو «منظر دلفت» التي كان قد شاهدها أثناء سياحته إلى لاهاي عام ١٩٠٠، واعتبرها أعظم لوحة في العالم، والتي تمكن من التعرف على الحائط الصغير الأصفر البائن فيها، والتي قرأ عنها عدة مقالات ساعدته في اكتناه بقية جمالاتها، وتفرج على روائع إنغر المجاورة لها، رغم وعكة ألمّت به، لم تمنعه أن يجالد على حاله، ويذهب ليتغدى في «الريتز» وليعود بعد ذلك إلى بيته مخضوضاً كلية مبادراً خادمته: «لا أعرف إذا كنت سأقدر أن أخرج مرة أخرى، اذهبي وتناولي غداءك مع زوجك، إني أحبكما كثيراً».

ولقد لاحظ دائماً ذات الطاولة والسجادة، المرأة والحسن، مقتطفات من ذات العالم، في أعمال فرمير، الذي يعثر على الجمال في أكثر الظواهر عادية والمستمدة قيمتها لا من ذاتها بل من عينه، التي توقف الحركة إلى حد التخليد، وتظهر هروبية اللحظة الرازحة علينا. وفي روائع رمبرانت نفس النهار المذهب يحتكر الواقع بالنسبة لمبدعه ولمتذوقه. فلكل فنان عالمه الخاص المتميز عن بقية زملائه، والنابع من الغريزة، وليس من الذكاء في طفرة تعاطف معرفية، ونوبة وحي تنزل إلى وطن ذاتها السري، وتنصهر بموضوعها. تخضع لحقيقتها الداخلية المهمة وحدها وتعتمد على الإحساس وليس على الإدراك. تنفي وتدمر.

ترفض كل ما هو معطى. وتحفر بئراً ارتوازية تنبجس منها نشوة جمالية هي التي تصاحب اكتشاف الحقيقة.

وخلق، ليعرض مفهومه للفن التشكيلي، شخصية الستير، مستوحياً بعض جوانبها من جان بيرو ـ كلود مونيه (الكاتدرائيات والصخور البحرية) ـ ديغاس (سبق الخيول) ـ غوستاف مورو (الآلهة والسنتورات) ـ ويستلر (الألعاب النارية الكبلية) ـ رينوار (المستحمات) ـ وآثار يخيل إلينا أن السيدة المرسومة فيها ستنصرف قريباً، والمركب سيختفي، وأن الظل سيغير موضعه، والليل سيحل، وأن المتعة ستنتهي والحياة ستمر، ولن تتكرر مواقيتها. وهكذا تعطينا دقة التصوير ليس فقط الساعة، بل حتى الدقيقة المسجلة بأمانة كظلال عابرة، بفعل درجة انحدار الشمس، ويعلن العيد: إنه بعد الظهر على ضفاف النهر.

وهكذا يتعلم الرسام أن يرى الدنيا، ولا يجعلها مثالية، بل يفعل أفضل من ذلك: يهتك الستر عن بعض جوانبها المحجوبة عنا، أو المرذولة منا، مع أنها كلها مثيرة للاهتمام إذا أيقظ وعينا الغافي والمتبلد، وشحذ بصرنا، الذي لا تنوجد إلا بفضله، ولا تنفصل عنه. إذن الاختراع والاكتشاف هما واحد، كما في الفينومينولوجيا. لكن التوازن بين الذات والموضوع يميل لصالح الأولى. نحن نخلق المرئيات ولولانا لكانت عدماً، ولا نشاهدها فقط. فالجمال فينا وليس فيها. والخلق البشري ينافس الإلهي. لذلك اللوحة لا تعود تمثيلاً للعالم البراني، بل الجواني الكامن في بؤبؤنا. وهكذا يدربنا رينوار على استجلاء كون مختلف عن السابق، إنما واضح تماماً، وغوستاف مورو

(مصوّر أحلامه) على معاينة الجواهر، وشاردان على الإعجاب بغذاء ريفي.

وهكذا يبدع الستير جذعاً بصرية توهمنا أننا لن نتجلاها ما لم نشغل عقلنا. ألا يخيل إلينا أحياناً في السيارة أننا نرى درباً أمامنا في حين أننا لا نبصر إلا حائطاً. لذلك يصوّر المناظر كما تتراءى له إبان الانطباع، لأن السطح والحجم مستقلان عن الرسم، الذي تلصقه عليهما ذاكرتنا عندما تتعرّفهما. إنه يحذف مما أحسه ما يدركه وبذلك يحطم القوقعة الذهنية التي ندعوها الرؤية. إنه لا يلوّن زهرة إلا إذا زرعها من جديد في تلك الحديقة الداخلية، التي نحن مجبورون أن نمكث فيها دائماً. إنه يرينا الورود التي شاهدها، والتي لولاه لما خبرناها قط، والتي يغنيها بفصيلة أخرى. وبدل أن يظهرها لنا في التسلسل المنطقي، ويبدأ بالسبب، يبرز لنا بالأول النتيجة أي الوهم المثير، نابشاً الجمال في أماكن لا نخمنه كامناً فيها، ناقلاً نبض لحظة سعيدة، نود أن نجوب العالم بحثاً عن النهار المخبوء فيها، صابغاً شفاه عشيقته كما لم يقشعها بشري، أنفها كما لم يعاينه أحد، وهيأتها كما لم يشك بها مخلوق، وكأن شأن حاله يقول: ما أحببته، ما عذبني، ما أبصرته إنما هو هذا، مستشرفاً الواقع من خلال شعرية المجاز، مكتشفاً ساحرات، وحوشاً كائنات مجهولة لم يلمحها بؤبؤ. مع أنه يكتسب منها طعماً وثراءً ومضموناً، لم يحلم به، ومع أنها فرح الماهية المستعادة والمنفردة، الجوّانيّة واللامعقولة.

الانطباعيون، مثل الستير، يسجلون غضارة واقع بكر كما تلتقطها نظرة أولى قبل أن تكتشف ماذا ترى. لكن بينما يخزن مونيه الألوان

والخطوط دون أن يموّه ما يشاهده هو: شجرة أو شراعاً، يرتكز الستير على التباسات أو كنايات. إنه بدون الهنيهة التي تبعدنا أكثر ما يكون عن تبيان هوية النموذج بدرجة أنه يخيل إلينا أنه غير ما هو. وبذلك يشبه تيرنر الذي كرّس له رسكين أهم مؤلفات شبابه «رسامون حديثون»، والذي جادل قبطاناً اعترض أنه في «مرفأ بليموث» «السفن ليس لها نوافذ» فقال: «أصور ما أراه لا ما أعرفه»، والذي كان عاجزاً عن التمييز بين السماء والبحر، وبين هذا الأخير واليابسة، والذي سترى أجيال لم تولد بعد الطبيعة بعينيه المغمضتين إلى الأبد في أعماق القبر، حسب تعبير رسكين.

الستير أيضاً يصور البحر من الجهة الأخرى فكأنه في السماء ويضاهيه بالبر، ملغياً الحد الفاصل بينهما خالقاً منهما سراباً حقيقياً، يوازي المجاز الشعري، لأن الذكاء هو الذي يتدخل ويميز بين هاتين الظاهرتين وهذا ما يتجسد في تحفته «مرفأ كاركوتويت»، حيث لا يستعمل للتعبير عن البلدة سوى استعارات مأخوذة من عالم الأوقيانوس، الذي لا يستخدم للدلالة عليه إلا كنايات مستوحاة من واقع المدينة. سواء لأن البيوت تخفي قسماً من المرفأ، أو لأن الخلجان تتوغل بعيداً في اليابسة. وهكذا تختلط سقوف المنازل بصواري السفن، التي تكتسب طابعاً معمارياً كأنها مشيّدة على الأرض، وكأن ركابها سكان بنايات متجاورة يتحادثون مع بعضهم. وهكذا يبدو قارب الصيد وكأنه لا يمت بصلة إلى العباب الذي يطفو فوق تماماً مثلما أن الكنائس النائية تتراءى محاطة بالماء من كل جهة منفصلة عن البلدة، متلفعة بغبار الشمس ورغوة الزبد، وكأنها تنبثق من الأمواج وسط هالة من قوس قزح، مشكلة هكذا مشهداً لا واقعاً وصوفياً. إلى هذا الحد نجح هذا

الفنان في إلغاء التخوم القائمة بين عالمين متناقضين. فالرجال الذين يدفعون المراكب في اليِّم يتحرِكون بذات الوقت وسط الثبج الذي تعوم فيه، وفوق الرمل المبلل الذي تنعكس عليه، وكأنها تتمرأى على صفحة غذير. بينما توهمنا خيالات زوارق أن بعضها يسبح فوق اللجة. والنساء اللواتي يلتقطن الأصداف على الشاطئ يضطربن في مغارة بحرية مطوقة بالطوفانات والبواخر، التي تبدو إحداها، وقد استقلها المتنزهون، حنطوراً، أو النوتي التي يقودها حوذياً يلجم أرسنة الخيول، والمسافرون الذي يجربون أن يحفظوا لها توازنها جماعات من السارحين في حواكير مشمسة ومرابع ظليلة، أو المنحدرين إلى الوهاد. أما سطح الغمر فإنه يحاكي في جزءٍ منه رصيفاً من الحجارة، أو حقلاً مغموراً بالثلج يترنح على قمته شراع. وهكذا يتحرر هذا الرسام، في حضرة الحقيقة، من كل المعلومات المسبقة، التي يمليها عليه عقله، ويبصر المرئيات لا طبقاً لما يعرفها عنها، بل لما تتوهمه حواسه للوهلة الأولى، إبان تلك اللحظات الشعرية النادرة، التي نكتشف خلالها جوهر الطبيعة، فتخرجنا من عاداتنا إذ تملؤنا بالدهشة وتدخلنا في ذواتنا، إذ تذكرنا بأحد الانطباعات.

أما الأدب فإن ممثله هوبير جوت المصبوب على قالب رسكين، مع أن بعض ملامحه مستعارة من أرنست رينان، وبول بوجيه، وموريس باريس بنثره السحري (تعرّف عليه خلال صيف ١٨٩٢ حين كان هذا النائب في البرلمان في الثلاثين من العمر، ويبدو أصغر من ذلك، ملقباً بـ«أمير الشبيبة»، ومعشوقاً من آنا دي نواي، يشاركه الكثير من معتقداته: دعمه للكنائس المضطهدة، لأنها رمز لعظمة فرنسا، التي يعبدها، وتقديسه للنظام. لكن خطأه أنه حاول وضع أفكاره موضع التنفيذ العملي

بواسطة السياسة، التي فضّلها على الحقيقة والعدالة بمعاداته لدرايفوس. وهذا ما يجعله خائناً لرسالته الفنية، ليصبح دعابة لعصبيته الوطنية التي تؤدي إلى الفاشية)؛ وهنري برجسون؟ وأناتول نرافس (التقاه في صالون مدام كيافيه، وكان يكثر من استعمال كلمة «عذب»)، وجول لوميتر (قابله في صالون مدام ستراوس لأول مرة حيث حدثه عن المسرح، كما يتكلم عن «لابيرما»، بيرجوت، الذي تشبه لكنته صوت سارة برنار، كما يصفه هذا الناقد، وفصاحته بلاغة أناتول فرانس كما يحكم عليهما) ومن البارناسيين والرمزيين ماترلنك وبول دين جاردان.

لكن بروست لم يكن يقرأ كلمات بيرجوت، بل يغنيها أو يضغطها، يبطئها أو يقطعها، كي يشير إلى قياس نوطاتها، وعودتها، كما نفعل عندما ننشد. وينتظرها طويلاً حسب أوزانها، قبل أن يلفظ خاتمتها، لأن كاتبها وجد فيما تقوله كلاماً بلاستكياً مستقلاً عن معناها. وبما أنها على علاقة مع الروح، دون أن تعبر عنها، كما يفعل الأسلوب، فإنه كان ينطقها ضد فحواها مرتلاً بعضها. وإذا كان يتابع من تحتها صورة واحدة فإنه كان ينسجها ببعضها دون فاصل كنغم مفرد برتابة متعبة. ويستأنفها بهتافات فرح، أو يقطرها بتنهدات أسى، مراكماً نهاياتها المستديمة كافتتاحية أوبرا، لا تستطيع آخر ألحانها أن تكف، بل تتكرر عدة مرات قبل أن يضع قائد الأوركسترا علامة التوقف. ولو كان عليه أن يدافع عن نفسه أمام محكمة لما استعمل المفردات التي تقنع القاضي ببراءته، بل تلك التي يحلو لمزاجه الأدبي أن يستخدمها.

ولقد أصدر بروست عام ١٨٩٦ «الملذات والأيام» مع مقدمة لأناتول فرانس، ورسوم مائية لمادين لوميز، وتعليقات موسيقية لرينالدو

هاهن. وهي محاولات احتفظ ببعض شذرات منها، واطرح الآخر، تصف الحياة المجتمعية، التي لا يستطيع مقاومة إغرائها، رغم إدراكه لبؤسها، وتقهقر أقطابها نحو الموت. وتشبه واجهة تعرض أحجاراً كريمة سيأخذها الصائغ في ما بعد ويسلكها في عقد متكامل، مقارباً أحياناً أسلوب لابروبير، متطابقاً مع بطلة «اعترافات فتاة» يغرر بها ابن عمها فتنتحر عندما تتوفى أمها من عنف هذه الصدمة. كما اتهم بروست حاله بتمويت والدته لدى افتضاحها شذوذه. وفي ٣ شباط عام ١٨٩٧ هاجم جان لوران هذا الكتاب بانتقادات لاذعة أشهرها هي التالية: لقد حصل على توطئة من أناتول فرانس من يدري لعله ينال فاتحته التالية من ألفونس دوديه نظراً لصداقته مع ابنه لوسيان. كل القراء فهموا هذا التلميح على أنه تشهير باللواط، وعلى المدان أن ينتقم لشرفه ولكرامة خلّه الوفي. واستدعى بصلابة وبرودة أعصاب المتجني إلى مبارزة بالمسدسات جرت ذات بعد ظهر ممطر في غابة مودون في باريس حيث تبادل الخصمان إطلاق الرصاص في الهواء دون جدوى عن بعد ٢٥ قدماً كما جرت الأعراف باستثناء المنازلات حتى الموت. واستحقت هذا الإشعار في الفيغارو: لم يجرح أحد وأجمع الشهود على أن هذه المواجهة تضع حداً للخلاف.

ثم تفرغ من سنة ١٨٩٥ حتى سنة ١٩٠١ لتأليف رواية «جان سانتوي»، التي ظلت مخطوطة غير مكتملة، لم تطبع إلا سنة ١٨٥٢. وهي نفس المشاهد والمواضيع والمقاطع الواردة أحياناً هي ذاتها كلمة كلمة، والمواد القصصية الأولية التي سيستعملها في الجزء الأول من «البحث...» إنما فجة وغير مشغولة، بل هي مسودة وتخطيط له وحدس به، وربع حجمه، حفلاتها الاجتماعية الثلاث والثلاثون مختصرة فيه

إلى عشرة فقط، والتي تتمحور حول هبة الشعر: الخير هو ما يحفزنا إليها، والشر هو ما يشلها، والتي صنعها على صورته ومثاله، أي لا أخلاقية، والتي لا يصدر اكتشافه للأبدية فيها عن فيلسوف، بل عن عالم نفس، ينصت في باريس إلى قرعات جرس كان يسمعها في طفولته، وإذا به: «يبصر من خلال دموعه، بين الأقماح، عند الغروب، الدرب المؤدية إلى الحديقة الأبوية أمامها ظله الكبير الطفولي»(١).

ثم يتولى خلال ست سنوات من عام ١٩٠٠ إلى عام ١٩٠٦ تعريف الجمهور الفرنسي إلى جون رسكين: الذي هداه إليه بول دي جاردان، والذي كان مثله مفعماً بالحنين إلى الطفولة. واكتشف قبله في كتابه «أشياء ماضية» الذاكرة اللاإرادية. لكن تلميذه لم يكن مسلحاً كفاية ليفهم عمقها الفعلي، حتى لقد اعترف: بفضل أستاذي هذا اتخذ العالم فجأة في عيني قيمة لانهائية. لقد جعلني أجد جمالاً أكثر حقيقية من تلك المحاسن التي يراها الآخرون أكثر ابتذالاً وزوالاً منا، وجعلني أعرف نفسي. فعندما نخلق في داخلنا ما أحسه عبقري ما نبتدع فكرنا ذاته. إنه أعظم الكتاب في كل العصور والبلدان، والذي سيترجمه بمساعدة شابة إنجليزية هي ماري نور ذلينجر، ابنة خال رينالدو هاهن، في رائعتيه «توراة آميان» و«سمسم والزنابق»، اللتين سيقدمها برغسون أمام أكاديمية العلوم الخلقية والسياسية في ٢٨ أيار ١٩٠٤، ويتلو عنهما تقريراً رسمياً ينوّه بمقدمتهما لأنها إسهام مهم في بسيكولوجيا رسكين، وبلغتهما لأنها طريفة بشكل أنه لا يخيل إلينا ونحن نقرأها أنها ترجمة، واللتين تركزان على «أن الفن يستشرف الدنيا من منظار الحدس، وليس الذكاء (وهذه

---

(١) Maurice Bardèche: Marcel Proust - Romancier (sept couleurs 1971, p.180).

هي جمالية الستير»، ويؤسس ديانة بدون إله، مبرهناً على وجود عالم آخر، وأن الفنان لا يصغي إلا إلى حساسيته. وأن الشاعر هو مدوّن يكتب تحت إملاء الطبيعة سرها، ولا يضيف شيئاً من عنده إلى هذه الرسالة الربانية، مستشهداً في سبيل قصيدة لا يقدرها أحد أثناء حياته. أليس الجانب الخالد فيه هو الذي يصوغها، وأن الخيال يشاهد الحقيقة، التي تحجبها العادة، والتي هي خارج الزمان، معمولة للتذوق السرمدي. وأننا يجب أن نحب الجمال لذاته في ما وراء المتعة التي يسببها لنا كواقع عيني موجود خارج ذاتنا، لأنه أهم منها، ولأنها باطلة في حضور حقيقة أبدية إشراقية، نكرس لها عمرنا، ونضحي به من أجلها. لكن المريد يعترض على تأكيد مرشده بأن كل إبداع فني أصيل يتماهى مع الأخلاق. ويجد بالعكس هذا الابتكار خلواً له منها ومتميزاً عنها. ومن أشكالها أسماء الأماكن والأشخاص والصداقات والغراميات. وهذه كلها زمن ضائع، تركع للفاني بدل الخالد. أما ما يكمن وراءها من حقيقة فإنه الزمن المستعاد، ومفتاح بابه المغلق هو الذاكرة اللاإرادية. كما ينتقد معلمه على عبادته للصور عوض الإله الذي تمثله!

«المبادئ التي ينادي بها كانت مبادئ خلقية وليست مبادئ جمالية، ومع ذلك كان يختارها لجمالها. وبما أنه لم يكن يريد أن يقدمها على أنها جميلة، بل على أنها حقيقية، اضطر أن يكذب على نفسه حول طبيعة الأسباب التي جعلته يتبناها... إنه يؤكد على وجود فردوس مفقود بدل أن يحييه لنا بواسطة الذكرى».

لكنه يظل مديناً لمربّيه بالمعروف لأنه يذكره بأنه فلاح فرنسي متمسك بأرضه ووطنه، وبأجداده وأرستقراطيتهم التاريخية العريقة.

كما يندد عام ١٩٠٩ في دراسة لن تصدر إلا عام ١٩٥٤، هي «ضد سانت بوف» بهذا الناقد الذي يدرس في الأدباء ذاك الأنا الزائف، الذي نتبدى عنه في عاداتنا ومحادثاتنا اليومية، وفي آفاتنا وسماجاتنا المجتمعية، لا ذاك الأصيل، الذي نجده في أعمق أعماقنا، ونعيد خلقه من جديد ولا إعفاء لنا من هذا الجهد القلبي، ومن إخراس تلك العبارات الآلية التي نحكم بها على العالم، دون أن نتطابق مع شخصيتنا، ونقف معها وجهاً لوجه، ودون أن نسمع صوتها، ونفصح عنها.

وإذ يعود الراوي لزيارة آل غيرمانت، بعد انقضاء الحرب العالمية الأولى، وبعد انقطاعه لسنوات طويلة عن ارتياد المجتمعات، ينصدم بهذا التحول الذي يقرؤه على وجوه معارفه القدامى، ويرتاع لفعل الزمن المدمر، الذي أتلفهم. لذلك يتردد بادئ الأمر في التعرف إلى راقصة الفالس الشقراء السابقة في هذه السمينة المتثاقلة أمامه، وإلى سيد القصر، الذي يسحب بأقدامه المرهقة نعالاً من رصاص، وفي اكتشاف هوية باقي الحضور، الذين يترنح بعضهم على حافة القبر، وترتعش شفاه بعضهم الآخر، وتمتلئ وجوه بعضهم الثالث بالتجاعيد. وكما أثاروا فضوله أدهشهم هو الآخر. فلا أحد يلاحظ أنه هرم، لكنه يتبين كهولة الآخرين. فاعترته كآبة ورعدة أن لا يتسع له الوقت لإنجاز إنتاجه الأدبي، وهتك بشكل صارخ ستر العمر، الذي تراءى مسرحية مسحورة في عدة مشاهد يظهر فيها الإنسان أولاً طفلاً وثانياً مراهقاً وثالثاً رجلاً ناضجاً، ورابعاً عجوزاً ينحني نحو لحده، دون أن يكف عن التحول والتشوّه طوال رحلته في هاوية الزمان. كما قابل جيلبرت (وهي مستلهمة من جان بوكيه، الصبية الفاتنة، التي انغرم بها يافعاً يواظب على دروس

رقص تقيمها والدتها أسبوعياً العاشرة مساءً، يصل إليها متأخراً بعد انصراف الجميع، وبقاء أسرتها وحدها، والتي نقل تشوقه بلقائها في ملعب التنس، إلى بهجته بانتظار جيلبرت في الشانزلزيه؟ والتي تفاخر وتهزأ بغرامه ولا تبادله إياه؟ والتي كف عن عشقها في أيار ١٨٩٣ حين اقترنت بصديقه غاستون كابافيه (موديل سن لو)، ورفض الوقوف فتى شرف في زفافهما، وحضور حفلة في عش زوجيتهما الجديد؛ والتي قدمته إلى بنتها، القياسة بقامتها ١٦ سنة من زواج والديها، اللذين زار نموذجيهما الأصليين ذات مرة في ساعة متأخرة من الليل، ورجاهما أن يستدعي كريمتهما سيمون من السرير، ربما ليستوحي منها وصلة التعارف هذه. فقامت على مضض، لكنها انتهت بأن استمتعت بحديثه زهاء ساعة، وصارت في ما بعد أديبة كتب لها أناتول فرانس مقدمة كما سبق أن فعل له ثم عقيلة أديب مغمور، لم يخمن أن أندريه موروا سيصبح مؤرخه الأول والعبقري، الذي نعت «البحث...» بأنه أحد الكتب المقدسة لدى البشرية.

عندئذٍ تساءل بقلق: هل سيتسنى لي الوقت كي أنجز مؤلفي. لا أريد أن يمتلئ قبري قبل أن أبني عمارتي. فوسيلته الوحيدة للقضاء على الزمن المدمر هي الكتابة، وكل حياته يمكن اختصارها بكلمة واحدة: دعوة فنية. لكنه بالفعل قرر قبل هذه الحفلة بكثير اعتزال العالم، ليكرس حاله لإنتاجه، ويقضي ما تبقى له من عمر مع ذكرياته ينسج منها مادة رائعته الضخمة، التي هي رواية الرواية، والمسلك الوعر الذي اخترقه، والصراع المرير الذي خاضه حتى تمكن أخيراً من صياغتها، والعثور لحياته الفائتة على معنى، ويهتك الستر عن خبايا نفسه ليقرأ كتابه الداخلي المنقوش في أغوارها. وهكذا يبطن غرفته بالفلين ويحشو أذنيه

بسدادات من القطن مختومة بالشمع الأحمر أو مغموسة بالفازلين ليكون بمعزل عن أي ضجة. وعندما فقد حيطانه المصفحة هذه في أيار ١٩١٩ نصحوه بكرات من العاج يدحشها فيهما. وحياة النسك هذه تنتهي بوفاته عام ١٩٢٢ ، أي أنها استمرت ١٧ سنة. وهناك نقاد يؤخرونها من عام ١٩٠٨ أو ١٩٠٩ وحتى ١٩٢٢ أي تستغرق في حساباتهم ١٣ سنة فقط. لكن ضرورات روائية كانت تلزمه أن يبقى على اتصال مع بعض الأشخاص، الذين يسألهم شفهياً أو خطياً عن بعض المعلومات المتعلقة بها، لا ضير عليه أن يمكث في بيته مستوحداً طوال الوحي. لقد اعتاد أن ينام بانتظام من الثامنة صباحاً وحتى السادسة عصراً، ويشتغل ليلاً، أما ما يملؤه بالشجن فهو أن يبصر الشمس في الخارج ووضح النهار. ألم يحلم بتأسيس دير علماني يكرس نساكه حالهم للقراءة والتأمّل، للأدب والابتعاد عن العناء والشر، عن الرذيلة وسهم الآفات. فلقد كان يملك كل المقومات ليكون ولداً منزوعاً. لكنه لم يصبح كذلك بفضل كارمته، وحسه الكوميدي، وعبقريته القادرة على تصحيح وتفكيك هذه المعايب، على اكتشاف نور طارئ يضيء جانباً مخفياً من نفسيتنا.

ومعالجة فكرة بديهية راودتنا بالبال واستأثرت رشيته. فالفن يحل لغزنا الداخلي، ويجسّده في الخارج، بأن يكسو باللحم والدم أكثر النواحي فرديّة وحميمية في تكويننا، الذي يظل بدونها صقعاً مجهولاً، لا يمكن النفاذ إليه. والفنان يفصح عن النموذج الآدمي الذي يمثله وينتمي إليه. وهكذا كل الأنماط والطبائع، والأمزجة والأهواء، تجد لها تعبيراً في الأدب، حيث نحتاج إلى التعرف إليها كلها كي نفهم جوهر بطلها الإنسان، وحيث نعيش في منطقة من ذاتنا ينتفي فيها الجسد والزمان، وفي مجتمع هادئ خالد مؤلف ممن نحبهم. وبقدر ما يكون

الكاتب كبيراً يبحث عن خلاصه بحوار شخصي مع الله. وبنسبة ما يكون ذاتياً يتصل بالآخرين، ويحقق معهم تلك المشاركة الوجدانية المنشودة، التي تفرحنا لأنها تعلمنا أننا نصل إلى العام فقط بواسطة الخاص. وأنهما يرقدان في كل حب إلى جانب بعضهما. وبذلك يتغلبان على الحزن ويهملان سببه، ويركزان على ماهيته، ويحوّلانه إلى مادة وحي، وأداة خلود.

بهذا المفهوم يستنبط بروست استنتاجات مطلقة تنطبق علينا كلنا من أبسط تفاهاته اليومية القلقة والمخيبة والشبقة، التي تصبح من طبيعة الروح لمجرد أنها المادة الأولية المفتداة لكتابه. إنه بتصويره لعالمه الخاص إنما يصف دنيانا جميعاً. إن بحثه عن الزمن الضائع هو تفتيش عن الحقيقة. إنه يموت في النطاق المحدود ويعيش في المجال الشامل. إنه يأمر عيونه أن تسجل هذه اللقطات، التي تبدو مبتذلة بالنسبة للسوى، والتي يتولد عنها الانطباع، ويضفي عليها الجلال. إنه مثل الطفل لا يعرف أن يكذب عملاً بالمثل الشائع: خذوا أسراركم من صغاركم. نصدق كل ما يقوله. لذلك يغدو لسان حال الحقيقة، أي الروح. إنه يروي كل شاردة وواردة. لا يختار بين الوقائع. ولا يحكم أن هذا الحادث مهم يجب أن أذكره، وذاك ناقل يجب أن أغفله. ليس عنده قصدية. لا يقرر: لي مصلحة أن أبوح بهذا الخبر وأن أكتم ذاك. بل يجاهر بكل ما عنده. ألم يعترف: أني خائن، وغير صالح للزواج. قتلت بصورة غير مباشرة ألبيرتين، وجوتي، التي ورثت عنها التجرد من احترام الذات، إلى حد انعدام الشعور بالكرامة. وتعلمت من التجارب الحياتية أني يجب أن لا أبتسم عندما يهزأ أحد مني، بل أن أحقد عليه. لكني لست مفطوراً على الاعتداد والضغينة. لا يتملكني الغضب

والقساوة إلا بطرائق مختلفة، وفي نوبات عنيفة. بالمقابل أفتقر إلى الحس بالعدالة إلى درجة غياب الوازع الأخلاقي، مع أني، في قرارتي، منحاز إلى الضعيف والبائس. ألم يدرك أن الخيال لا يخترع، ولا يحوّل، بل يرى ما تحجبه عن العالم دنيا المظاهر. ألم يتكفل: سأحاول أن أفرق بين أنغام الأيام المتعاقبة؟ بل إنه يبطئ الوقت بإشارة من عصاه السحرية، كما أطراه رئيس أكاديمية السويد: «إنك تسرّع وتمهّل دوران الأرض على مزاجك. إنك أكثر من إله» ويأمره: قف ودعني أدونك في إيقاعك العادي. علق جريانك وانتظرني إلى أن يتسنى لي أن أصفك في أدق تفاصيلك، التي تمر عادة أمامنا سريعاً ولا يتسع لنا المجال أن نلتقطها إنه لا يبعزقه مثل الراشدين: ولا يقفز فوق فواصله، بل يستنفده، ويستمتع به قطرة قطرة، يضفي قيمة على أصغر ذراته، ويؤبده وبذلك يجعله مادة جمالية. وإذ يتركه يجري بوتيرته الطبيعية يلغي الحبكة القصصية، التي لا تتولد إلا عن تسريعه، واختزاله والتلاعب بمعطياته، ولا يرمي الحياة من يده بلا مبالاة مثل البالغين بل يجمدها، لأنه ولد، ليتاح له أن يتأملها بتمعن. بينما يستشرفونها هم مستعجلين، عاجزين بالتالي عن سبر سرها وجمالها. إنه يهتم بالتفاصيل الدقيقة. ويعلق أهمية على أبسط الأحداث التي يعتبرها مجرد ذرائع، ويطالبها أن تتسمر أمامه ويأخذ لها صورة، شاخصاً، مصغياً إليها. ولئن كانت صغيرة فإنها أحياناً مثيرة أكثر من الكبيرة. لا يوجد بالنسبة له مواضيع رديئة. كل نشوة هي معرفة والعكس بالعكس: كيف سيتهرب الراوي ويتخلص من مدام فيردوران. كيف سيجرح إحساسها ويسفهها ويكسر خاطرها، آبياً اصطحابها في سيارته مع ألبيرتين، رغم أنها استقبلته في قصرها، وأحسنت وفادته. نظل حابسين أنفاسنا إلى أن ينتهي هذا

المشهد بغضبها ورفضها الذهاب معه في المرة القادمة. وهكذا نحط حالنا مطرحه ومطرحها، ونعيش عدة مشاعر متوترة.

وهكذا يعود الفكر ليتصور الحياة اليومية، ويصفها، ليعكسها على مرآته، ويشوهها، ليتجذر فيها، ويتفوق عليها، لأنه لا يكتفي بأن يستنسخها ويجمع جمالها الجاهز، بل يخلقه. ولقد جاء إلى العالم لذلك ولا ينقلها آلياً، بل يفهمها روحياً. حتى ليستدرك بروست من خلال مشاهدته فيدر راسين، أو لوحة ألستير نظرية حول الفن الدرامي أو التشكيلي. ويصعد من أدنى الوقائع إلى أعلى الماهيات، وأعمق المحاضرات المزوّدة بكل تجهيزات البرهنة. إنه لا يراقب الأشياء من الخارج لأنه عندئذ لن يراها. بل يضيئها من الداخل بمصباح فلسفي وشعري طفولي وصعب لفرط شبهه بالحياة.

فالملحمي ساد في عصر هوميروس، والمأساوي في عهد شكسبير و«اليومي» في جيل بروست: الذي لا ينتج أعمالاً خالدة إلا إذا ابتكرها على صورة سرمدية كامنة فيه، لا يعيش إلا بها، والذي ألف أول رواية بدون عرض وذروة وحل للعقدة، التي ترتكز على أساسين: أولاً: حذف الوقت الميت الواقع بين حدث وآخر، والتفريق الزائف بينهما، والتظاهر بأنهما يتناوبان مباشرة، ويرتبطان ببعضهما بعلاقة السبب والنتيجة، في حين أننا نجدهما، إذا عشناهما بالفعل، كما يحصلان في الحياة، معزولين الواحد عن الآخر بعامل زمني يقصر أو يطول. ثانياً: جعل الحبكة تشغل البطل في كل لحظة فلا يفكر، ولا يحس، ولا يرى ولا يسمع شيئاً خارج إطارها، ولا يقوم بعمل لا يخدم مسيرتها. لكن

بالفعل نختبر ونذوق، نبدي ونشاهد عدة تجارب وعواطف، آراء ومناظر في آن واحد.

كما أن القاص في المفهوم التقليدي يسرد، مهما تظاهر بمحاكاة العيش العادي، مغامرات طريفة ومدهشة، خارقة وخارجة على المألوف، لا يمر بها سوى أفراد يستحقون أن تدوّن سيرتهم في الأسفار، ويتحركون أمامنا وفق خطة محكمة جيداً. أما عند بروست فلا يوجد أخبار مشوّقة وبطولات باهرة ولأول مرة في التاريخ الحبكة لم تعد تثير فضولنا. وكيف يسري مفعولها عليه، هو الذي لا يأخذ الحياة عن جد، بل يعتبر أحداثها ألعاباً، لا تفضي إلى نتائج، ولا يترتب عليها عواقب. لكن الأصداء الخافتة غالباً ما تسترعي انتباهنا أكثر من المدوية. لأنها أقرب إلى عيشتنا الخالية أصلاً من المواقف الميلودرامية. من هنا إنه يغرقنا في ينبوع من الغبطة قلما نصل إليه، وينقذنا من العجز، مع أنه خلال ثلاثة آلاف صفحة، لا يسرد علينا تقريباً أي خبر خارق، بل يحول الواقع اليومي إلى عمل فني لا يمكن تلخيصه.

اسمه «البحث عن الزمن الضائع»، يتألف من سبعة أجزاء آخرها معنون «الزمن المستعاد»، لأنه نوع من التأمل حول الستة السابقة، أي ميزانية حياة مؤلفها. لأن عقدتها هي سيرتها الذاتية المسرودة بصيغة المتكلم. ١) «من جهة سوان»، في فصلها الأول يحكي طفولته في مقر العائلة الصيفي: كومبراي. في الثاني يروي قصة حب سوان لأوديت. وفي الثالث يصور حداثته في باريس. ٢) «في ظل الصبايا الزاهرات» يخبرنا عن مراهقته وولعه الأول بجيلبرت. فصلها الأول يجري في باريس حيث يتردد على صالون أوديت. والثاني على شاطئ البحر في

بالبك النورماندية حيث يتعرف على مجموعة من الفتيات، وينغرم بإحداهن: «ألبيرتين». ٣) «جهة غيرمانت»، يمضيها في باريس باستثناء إقامة في ثكنة دونسيير العكسرية. ويبلغ أوج حياته المجتمعية. يتدله بدوقة غيرمانت. ويتفجع على موت جدته. ٤) «سادوم وعامورة» يرصد فيها الشذوذ الجنسي عند الرجال «سادوم» ولدى النساء «عامورة». ٥) «السجينة» يحتبس فيها ألبيرتين في غرفته. ٦) «الهاربة» (وقد عدلها، لصدور كتاب بنفس التسمية لطاغور إلى «ألبيرتين مختفية») تفر فيها هذه الأخيرة وتقتل في حادثة وقوع عن الحصان. ٧) «الزمن المستعاد» يبلغ فيها سن الكهولة ويصف باريس أثناء الحرب العالمية الأولى. يحضر صبحية عند أميرة غيرمانت ويقرر صرف كل طاقته على إنتاج كتابه وهكذا يستعيد الزمن الضائع.

لكن روايته التي كانت تعتبر خالية من التشويق بتنا نراها اليوم، بعد أن عودنا تطور القصة على رتابة العيش المألوف، حافلة بالإثارة وحتى بالمواقف المدبرة، وغير القابلة للتصديق: ١) كيف تبقى النافذة التي يختبئ خلفها الراوي في مونتجافان، ليتلصص لمدة طويلة على المشهد الخلاعي بين الآنسة فانتوي وصاحبتها، ويسمع كلامهما بشكل واضح، مفتوحة؟ ٢) كيف يقطع علاقته مع جيلبرت، عندما يضبطها تتنزه مع شاب، يكتشف في ما بعد أنه امرأة متنكرة في زي رجل؟ ٣) كيف تتسبب راشيل في إفشال غريمتها الممثلة، فيما يصفع عشيقها سان لو صحافياً. ثم يتقاتل مع لوطي يتحرش به في عرض الشارع في غضون ساعة وجيزة؟ ٤) كيف تنسى ملكة نابولي مروحتها عند مدام فيردوران، وترجع لتستردها في الوقت المناسب لتنقذ البارون شارلوس وتحصل له كرامته؟ ٥) كيف يعرب سانييت عن عدم إعجابه بعزف موريل. يطرده

السيد فيردوران، الذي يدخل الخادم ليعلمه أن المنبوذ المسكين قد حكمته نوبة قلبية سيموت منها بعد أسابيع؟ ٦) كيف يتوسط شارلوس أولاً لدى الراوي أن يستدعي له عسكرياً شاباً فإذا بهذا الفتى ويا للعجب يتوسل مناديه: لا تطلعه أن والدي كان خادماً عند حالك؟ وكيف يدعي ثانياً أنه سيقوم بمبارزة روكا مبولييه، لأن هذا الجندي رفض أن يمضي معه ليلة؟ ٧) كيف يضرب الأمير غيرمانت موعداً لهذا الأخير في ماخور، ويهرب منه عندما يتنوقز عليه شقيقه. ٨) كيف تصاب عروس بحمى التيفوئيد نهار زفافها. وتجر حالها بصعوبة إلى الكنيسة. ثم تموت بعد جمعتين من ذلك؟ ٩) كيف ترد برقية خاطئة إلى البندقية يفهم منها الراوي أن ألبيرتين لم تمت؟ ١٠) كيف يفتعل العطش ليبرر دخوله إلى فندق يتحول بصورة سحرية إلى مبغى رجالي، حيث يروح يتلصص على المناظر السادية الشاذة ويكتشف قلادة سان لو الحربية دليلاً ثبوتياً على انحرافه الجنسي. ١١) كيف تبصق البيرما دماً وقد تركها المعازيم ليحضروا حفلاً عند غريمتها بمن فيهم ابنتها وصهرها اللذان يترجيان هذه الأخيرة أن تستقبلهما. هذا مفبرك مثل وفاة الأب غوريو في نزل حقير فيما تتعشى ابنتاه في مضافة قصر منيف؟

لكن بحسب بروست فإنه حطم كل القيود ليسير حراً، ويحلّق عالياً، فعبوديته للشكل تخنق روحه، وتمنعه من الاسترسال على سجيته، والإفصاح عن خفايا عقله وقلبه، الذي يستطع أن يعوضه عن الخيال الذي يفتقر إليه كما إلى الحس الدرامي: والذي يشكل مع الإحساس صفتين قابلتين للاستبدال كشخص معدته ضعيفة يعهد بمهمة الهضم إلى أمعائه، والذي يستطيع العباقرة بدونه أن يكتبوا روايات رائعة، مستلهمين مثلاً العذاب الذي تسببه لهم جبهة مناوئة، وجهودهم

وصراعاتهم كي يتجنبوه. هذان العاملان الخاضعان لتأويل الذكاء يستطيعان أن يبدعا نتاجاً جميلاً، كما لو كان متخيلاً أو مخترعاً وليد الصدفة، أو نابعاً من أحلامهم النزوية والعفوية، العذبة والمدهشة. فهناك نوعان منهم: البراني والجواني. الأول يتهلى بلعبة المظاهر، ويعتبر حرفته صناعة لفظية. والآخر يغوص إلى أعماق الوجدان ويعد رسالته مغامرة روحية. وإذا كان الفرح نافعاً للجسد، فإن الحزن وحده يخصب الملكات الإبداعية، التي هي كالبئر لا تنبجس منه المياه إلا إذا حفر الألم القلب أكثر.

ومن الصنف الثاني بروست، الذي يبوح لنا بمكنون صدره ونجوى روحه، وهي لسان حال الحقيقة، وبالتالي الجمال، واحدة بسيطة غير متجزئة، تحول الجمل إلى معونها، وتجرفها على تيارها. لذلك يغلف كتابه بصوت داخلي هو ضوء فردوسي غامر، وضباب شعري دافئ. ويعترف: إني مجبور أن أنسج هذه الحرائر كما أغزلها. إذا اختصرتها، فهذا سينتج قطعاً صغيرة من القماش، وليس رداءً متكاملاً، لأنه، لفرط ما يعلق أهمية على الذاكرة، ليس كاتب كلمات بل فقرات فكرية تواصلية تتنكب الخطوط الحديدية وتنخرط في مخطط رحلتها العام، ترى الواقع وتسجله، ولا تقوله بسرعة ممزقة أوصاله، بل في سكب موحد، برهاناً على أنها تتواشج في ما بينها في استمرارية طبيعية وتكهنية، ولقاء قانوني ومنتظم، وتتطلب من القراء مجهوداً استذكارياً. تترابط بأدوات وصل من هذا القبيل: ثم ـ وسرعان ما ـ عندئذ ـ فجأة ـ أحياناً ـ وهكذا ـ ومع ذلك ـ طبعاً ـ لكن ـ وهنا ـ على الأقل ـ حسن الحظ ـ بما أني ـ وإذا كان عليَّ. وتتناسب مثل لحن حتى ننشدها في داخلنا. ترتقي من جراء سيل خفي جواني تناغمي أيقظ أوتار القيثارة.

وأضفى على مراقصتها الروائية درجة من السمو. حتى ليخيب أملنا حين يكف العزف، ويستأنف السرد القصصي. وتشبك رناتها الواحدة بالأخرى داخل نغمات عليها بعد ذلك أن تدرجها في سلك واحد. لأنها إذا ظلت منفصلة عن بعضها، مركبة من أصداء متقطعة، لا يكون ثمة تأليف.

فالأديب لا يبدع إلا من خلال الغنى الروحي الكامن فيه، أي عندما يتعالى إلى مناخ الأبدية، وهي السكونية اللاانقسامية، التي يتوق إليها الكلم، لأنها إيقاع من السرعة، تتيح لنا التموج على طولها في خط متصل، والانسياب العذب من سياق إلى آخر فيها، دون عراقيل، والدخول على بساط نغمي، في تقويم روحي رشيق، متحرر من كل ثقالة مادية، والتي يجب على رديفها الجمال أن يضاهيها. وعندئذ تولد الكلمة بشكل طبيعي. لأنها أثيرية لا تتفتت إلا إذا تبعثر الزمان. ونحن الآن خارجه. نسمعها في الحاضر وفي المستقبل. ولأن الجسد المتزمن المتكثر يرجع أصداء اللسان، أي أنه يحكي، أما الروح الأزلي المفرد فإنه يتماهى معنا، ويخاطبنا بلهجة القلب، أي أنه يغني. إذ يجمع المفردات ويظهرها في بوتقة واحدة، يحررها من غلافها الهيولي، ويجعلها رشيقة تزاوج بموسيقيتها، أي بتعجيلها للوقت، إيقاع الخلود، عندما يكون دفقها مزيجاً طبيعياً من نثر وشعر، ومنهلها عذباً يكر بطلاقة وسهولة لا نحس أن هناك عوائق تعترض مجراه، ولا حواجز بالتالي بين موارده، تمنعها من الاندغام والاندفاع بزخم كلها معاً نحو مصبها. وهي ترقص وتطير متخففة من كل جاذبية أرضية، مزيلة كل السدود التي تجابه ميسرتها، متدافعة، متراكضة في المدى الرحب، تشق قنالاً شبيهاً بها، سوياً، متجانساً، مقنعاً، ومميزاً، يضفي على جدولنا، ويبث فيه

أقصى درجات الحيوية إلى حد إلغائه وتحويله إلى خصمها السرمدي. وعندئذ لا يعود العدم ينفذ إليها لا من قبل (الماضي)، حيث كانت قائمة، ولا من بعد (المستقبل)، حيث ستكون ماثلة أيضاً. وهكذا نعيش في سجن جميل هو حلمنا الأوحد: الحاضر الدائم. إنها، بما هي وجود، تعيرنا نبضها الدينامي، كي نستعيض به عن أسننا وجمودنا، وتشعرنا بالكينونة. تعيد خلقنا على صورتها ومثالها: كتلة من البقاء والدوام، لا يتسرب إليها الغياب لا من قدامها ولا من ورائها، وتوحد كياننا، فلا يعود أشلاء مشتتة وكثرة سديمية لا لحمة بين شرائحها، أما إذا جمدت وتفككت عن بعضها فإنها تفشل في خلق توقيتها الخاص، الذي يستولي على ديمومتنا الشخصية، ويعتقنا بالتالي منها. إذن يجب أن تقلد الآن الأبدي، وتصمد مثله، وأن لا تنشطر إلى ذرات متناثرة متنابذة تنتهي بخروجها من نفسها، ودخولها في غيرها، ساقطة في العدم، متلاشية، متوارية خلفنا، بل أن تكون محبوكة ببعضها، مستمرة في ما يليها ثابتة مكانها، متجاوبة بترجيعاتها في ما يعقبها، مؤكدة أنها لم تغب كلية، ولم ينقطع حسها بالمرة، بل لا يزال جرسها يتردد في بئر وعينا، راسمة بحضورها وتماسكها ورسوخها هذا المد الداخلي الطويل، الذي نتهدهد فوق أمواجه، ونقيس بفضله مسار الوقت، مدركين أننا نمشي، ونغادر أرضاً عذراء. فلا تقدم بدون تأخر، ولا تقدير لجدة عبارة ما لم نقارنها بسابقتها. وكي يتم ذلك يجب أن تظل هذه الأخيرة مسمرة جاثمة تحت نظرنا، بنوع أن نسمع سابقاتها ولاحقاتها حتى لتصبح مرنانة، محاطة بهالة من الدوي، وكأنها تحكي قرب شلال، أو على شاطئ البحر، إبان عاصفة مطر، أو بمواكبة جوقة إضافية.

وما مصدرها؟ الروح. وأين مركزه؟ القلب رأسمال بروست، الذي يحملنا على موجة جيشانه العاطفي، نعلو ونهبط على مدها وجزرها، نصغي إلى همسها الخافت المبثوث في أذننا، الموجّه إلينا فقط، ويأبى أن يسمعه غيرنا؟ نحبه لأنه ملكنا الحصري، نصدقه لأنه مذاع بسرية إلى حد الكتمان. لو كان كاذباً لكان علنياً. لأن النفاق معمول للجميع، بينما الصراحة معمولة لنا وحدنا، تؤثرنا بمخبآتها. فجميع الجمل المحمولة على تيار شفوي واحد تشكل لهاثاً مشتركاً، وتندغم ببعضها، بأن تستعير بدايته ونهايته المتماثلتين، لأنه يجثم هو نفسه على حدود كل منها، ويقتلع الفواصل القائمة في ما بينها. لكنه لا يستطيع أن يلم شتاتها المبعثرة في شريط متصل لا انقطاع فيه، ويولد نغميتها، ما لم يكن أصيلاً صادراً حقاً عن الفؤاد، الذي يخلق المد الانفعالي الذي نسبح عليه، لأنه النبع السلسبيل لكل موسيقى. فنروح بدل أن نقرأها نغنيها. فما أن ينبثق لحنها حتى نصبح مهيّئين لأن نتلقى أي دفقة تنوي إفعامنا بها، ونعطيها يدنا ذاهبين معها، مصادقين على كل أقوالها ومزاعمها؟ معجبين بعمق وجرأة أفكارها، وسمو تشابيهها، التي تبدو لنا إذا عزلناها عن إطارها الميلودي سطحية وعادية.

الرافد الذهني أيضاً يوطد أواصرها. حتى ليعلن كاتبها في مستهل روايته: منذ زمان كنت أنام باكراً ـ إبان هذه الهجعات أحياناً (هذه الأداة توثق بين البندين لأن ثانيهما ناتج عن أولهما ـ والثالث: وبعد نصف ساعة كنت أستيقظ وألتحم بهما ـ أما الرابع: ولماذا كنت أصحو؟ لأني كنت أريد أن أضع من يدي الكتاب الذي أظن أني أحمله فإنه بمثابة جواب على سابقه ـ يندمج فيه الخامس استطرادياً: لم أكن أكف عن التفكير بما كنت قد قرأته في هذا الكتاب ـ وكذلك يفعل السادس،

التفكير بما قرأته كان يستمر لبضع ثوان بعد يقظتي - يليه السابع ليحدد ماذا حصل: ثم هذا التفكير أصبح غير مفهوم - الثامن ينضم إليه ليوضح ماذا سينجم عن ذلك - وعندئذ كنت أبصر من جديد - التاسع يشرح ماذا يحدث من جراء ذلك: أتساءل كم هي الساعة - العاشر يستنتج ذلك بالإصغاء إلى الأصوات: أسمع صفير القطار. وهكذا يستمر الحديث دون انقطاع - الحادي عشر يفسر ماذا يتوجب على مخدتي - الثاني عشر يضيف مشغلة أخرى: أشعل عود ثقاب لأرى الساعة - الثالث عشر يحددها: إنه منتصف الليل - الرابع عشر يعلمنا ماذا يعمل في هذا الموعد: إنه ينام من جديد - الخامس عشر يطلعنا على ما يبصره في منامه: إحدى رعبات طفولته عندما شدّه عمه من شعره - السادس عشر يدخل عنصراً جديداً: إنه يشعر بشهوة جنسية - السابع عشر يخبرنا أنه على إثرها يصحو. الثامن عشر يبلغنا ماذا يستجد عندئذ: البشر ظهروا له بعيدين جداً قياساً على هذه المرأة التي افترق عنها لتوه. التاسع عشر ينذرنا: إنه ينسى هذه الأنثى تدريجياً - العشرون يستفهم: ماذا يحصل للنائم؟ ويستنبط هذا التحليل: إنه يحفظ دورة الساعات والأعوام والعوالم - الواحد والعشرون يفكر: وماذا يصنع عندما يفيق؟ يستعرض هذه الحلقة ليتبين في أي ساعة هو - الثاني والعشرون يعينها: وعندما كنت أستيقظ في منتصف الليل. وبما أني كنت أجهل من أنا فإني كنت أجهل أين أنا - الثالث والعشرون: وماذا يصير حينئذ؟ كانت تأتي الذكريات لنجدتي من علٍ، وتنشلني من العدم لأسترجع علائم أناي تدريجياً - الرابع والعشرون: يعزو ذلك إلى أن سكون وعينا يوهمنا أن الأشياء من حولنا ثابتة. - الخامس والعشرون يقرر بالعكس عند اليقظة فكرنا يدور والأشياء تدور معه.

ويقر في مقطع آخر: ١) أتجسر لانعدام موهبتي. ٢) الحسرة قوية لدرجة أني أقلع عن فكرة الكتابة. ٣) وساعتها ماذا يطرأ؟ متعة تأمل منظر ما كانت توهمني بنوع من الخصوبة الروحية وبإمكانية التأليف. ٤) ولا يلبث أن يستدرك: لكن الواجب التعبيري صعب لدرجة أني أختلق الأعذار للتنصل منه. ٥) ثم يذكر استثناء على ذلك: مرة مع ذلك شاهدت الأجراس. ٦) ولا يلبث أن ينساها أول عودته إلى البيت. ٧) وهكذا تراكمت في ذهني الجردة التالية. ٨) حجر. ٩) سطح. ١٠) قرعة ناقوس. ١١) رائحة ورقة شجر. ١٢) بيد أن الوحي هبط عليه عند مفترق طرق وهو يلمح قباب أجراس مارتنفيل. ١٣) دون أن يقول في نفسه أنها شبيهة بجملة. ١٤) بما أنها قدمت ذاتها لي على شكل كلمات. ١٥) طالباً ورقة. ١٦) دبج. ١٧) رغم ضجة العربة. ١٨) ليريح ضميره. ١٩) القطعة التالية.

وستفحص بنية بعض جمله وأهمها:

١ ـ الاستفهامية:

(فهل كان يعنيها عندما تحدث عن جمل بيتهوفن الاستفهامية المتكررة إلى ما لا نهاية، على فواصل متساوية، ومنذورة بتحضيرات متزنة ومبالغة لتلد لحناً جديداً، تغيراً، لهجة، دخولاً؟...) إنه يعقد العديد منها حول استفسار: «هل لأنه؟» ويجيب عليها كلها بهذا القرار: «يجب على كل حال...» ولماذا هذا الاستثناء؟ «لأننا ومع ذلك...» أو «دون أن نحسب أن...» كما يتساءل بصدد بيرجوت ١) «ميت إلى الأبد؟» ويجيب ٢): «من يستطيع أن يقول؟» ٣) «طبعاً لا التجارب الروحية ولا المعتقدات الدينية تستطيع أن تثبت خلود النفس...». ٤) ما

نستطيع أن نقوله أننا ندخل إلى الحياة مع إلزامات أخذناها على عاتقنا في حياة سابقة ٥) إذ لا يوجد سبب في حياتنا الحاضرة لنتبناها ٦) كل هذه الإلزامات تنتمي إلى عالم آخر وقوانين. ٧) هذه القوانين (النبذة التالية تبدأ بنفس الكلمة التي انتهت بها السابقة ٨) بنوع أن كون بيرجوت لم يمت ليست بعيدة عن التصديق ٩) لقد دفنوه ١٠) لكن طوال الليلة الجنائزية.

٢ ـ الممددة:

(وهل كان يقصدها عندما تكلم عن «جمل شوبان ذات العنق المتعرج واللامحدود الحرة اللمسية، التي تبدأ بأن تبحث عن موطئها خارجاً وبعيداً عن نقطة انطلاقها، بعيداً جداً عن النقطة التي أملنا أن تبلغها ملامستها، والتي لا تفتل في هذا الابتعاد النزوي إلا لكي تعود بملء اختيارها ـ رجوعاً أكثر تصميماً، وبدقة أكبر، كما على بلّور يتجاوب حتى ليجعلنا نصرخ ـ لتضربك في قلبك...

الجملة تتأرجح وتقع تباعاً، لكي تصيبني أخيراً في قلبي بعنف بعد تجميع طاقتها. مكمن جمالها أن خلاصتها يطيلها، ويلحنها، ويهدهدنا على تيارها، ويتجاوز ديمومة ثقتنا. يظهر خاتمتها المنتظرة وكأنها خلاص وانعتاق فرح وحدث محتوم، ويطورها نحو مآلها، يشد أوصالها، ويفتق على تويجتها آخر براعمها، واصلاً بين شروقها وغروبها، راسخاً هو إياه بين حديها، موحداً بذلك أعضاءها التي تتمرأى عليه في انعكاسات متمايزة بقدر ما هي متجانسة بعد استبعاد كل اختلافاتها السابقة، موسعاً المسافة بين نقطتي انطلاقها ووصولها، مرجئاً إصدار نتيجتها، راهناً إياناً بها مما يبقيها معلقة إلى أن نتبلغ الإيضاح

الشافي. وهكذا تهيئ عدة عوامل لبروز العبارة، التي ما أن تهل على هذا النحو بعد أن نكون قد تلهفنا إليها طوال هذه المدة، حتى نبتهج بها، وكأنها شخص مأمول يوافينا إلى اللقاء المتفق عليه ضمن المهلة المضروبة، فلكي تولد مرحلتها جيداً، يجب أن يكون الطور السابق عليها قد انتهى بشكل مرضٍ، وأن تحتجزنا ضمن نطاقها مديداً، حتى إذا أطلقت سراحنا أخيراً شعرنا أننا نقلع ثانية، ونجوس في مجاهل أرض عذراء، وأننا ننتقل من درجة إلى درجة. وهذا لا يتم إلا إذا كانت الشحنة الآنفة قد خلقت توتراً، وعودتنا على جو معين، نحس عندما نغادره أننا نتحول إلى مناخ آخر، ودامت ردحاً كافياً، ونجحت هكذا في تشكيل قوام متميز ومتفرد لها، نحس عندما نهجره أننا نزحنا إلى إقليم آخر لأنه يضغط المفردات ويضغطها، وفجأة يفلت لها العنان، ويطلق زمبركها. فتتدفق بزخم. إذ إن طول كبتها وحصرها وتخزينها كان لإثرائها، وتزويدها بالطاقة اللازمة كي تندفع بقوة، وتغدو فيضاً عرماً، يجرف كل ما في طريقه، ذوباناً، وحدة شفافة تفقد فيها كل الأشياء هيأتها الأولى بما هي ظواهر مادية، تأتي لتصطف قرب بعضها في نوع من النظام. وقد تغلغل فيها نفس النور، وغدت منظورة الواحدة في الأخرى، دون أن تبقى كلمة واحدة غريبة عن هذا الانصهار، بل تتحول كل أجزاء الواقع إلى عنصر واحد صافٍ كلياً، وجميع مساحاته الواسعة إلى مرآة مشتركة، ذات تموّج رتيب. ما أن نخرج من نفقها الطويل، حتى نلاحظ أننا ندخل في حقبة جديدة، وندشن عهداً حديثاً، وأننا ننتقل إلى بلد آخر، ونتنشق هواء مختلفاً، تستقبله رئاتنا بترحاب، وكأنه دعوة للانطلاق في نزهة، والتنفس بعد ضغط الاختناق، الذي أبقانا فيه عشرين شهيقاً متواصلاً، والذي لا يكاد يفلتنا فجأة حتى يكون قد صار

لدينا زخم لطفرة بكر، واكتسبنا حق الولوج إلى مناخ نغمي مغاير، يوحي إلينا أن ديمومتنا مملوءة بشرائح زمانية متمايزة واضحة المعالم. فقط عندما نكظم نبضات صورنا طويلاً نقدر قيمة أن نزفر من جديد. وفقط حين نظل محصورين أمداً بعيداً ندرك ما هي لذة أن نعب الهواء النقي ثانية وأن نطفر إلى العراء.

والأمثلة على ذلك في «البحث...» عديدة: جعل أحد العناصر يتلكأ مما يجبرنا أن ننتظره، ويزيدنا تنبهاً إلى سبب ونتيجة تأجيله. أحياناً الفاعل والمفعول به يتأخران كثيراً عن الفعل أو العكس بالعكس. وأحياناً يعين قبل إعلان حدوثهما الزمان والمكان: ١) «هذه المصاريف...» تتعاقب عدة نبذات قبل أن تلتحم بالتالية: «كانت تصرفها على...» ١) «هؤلاء» تتوالى عدة إيضاحات يكملها هذا التقرير ٢) «روحنا تربيهم...» ثمة فاصل طويل يباعد بين نصفين ينضافان إلى نفس الموصوف، وكل الحواشي الواقعة بينهما تظل معلقة.

- استعمال مزدوجين يعلقان الزمان. ثم يعيدانه إلى الساحة: (لأنها كانت تخفيه في الوراء حين تكلمه)... «إنها تحتفظ بتلك الحقيقة الخيرة (كان نهاراً قائظاً»... واختارت هذا الحيوان (تعتمد نفس تفكير فرنسواز)... سوان (فيما كان يدخل وحيداً) فعل كذا وكذا...

- استخدام صيغة ١) «استبدل الغلطة...» تتراكم عدة تفاصيل يتبعها هذا الإنجاز ٢) بغلطة ثانية... مشفوعاً بالكثير من التداعيات. هذان الارتكابان مفصولان عن بعضهما بشذرات وفيرة تتزاوج وتظل معلقة إلى أن يكتمل عقدها الثاني. ومما يعزز ذلك وحدة التفاعل وحصول الأفعال كلها معاً.

١) «من جهة...» «ومن جهة...» وكل الجمل التي تأتي بين هذين الحدين تتوحد وتطول كلما بعدت الشقة بينهما ـ ١) «زمن الليلك يقترب من نهايته...» ٢) «بعضه يدفق بعد في ثريات عالية خبازية فقاقيع زهرة الدقيقة...» ٣) «إنما في الكثير من أجزاء ورقة التي كانت تموج منذ أسبوع فقط برغوتة الفطرية...» ٤) «يذبل متناقصاً ومسوّداً زبد أجوف جاف وخال من العطر...».

ـ ١) أتأمل الدوقة ٢) أتفطن أنها رأتني ذات مرة ٣) لكنها لا تتذكر ذلك ٤) وأنا أيضاً لا أتحسر لأنها لا تراني في القاعة، ٥) الدوقة تمطرني بديمة ابتسامتها السماوية. في أول هذه الخماسية «الدوقة» وفي آخرها «تمطرني» وبين هذين الطرفين تمتد عدة فقرات طويلة تشكل مساحة، بدل أن تحتفظ بتعارضاتها المألوفة الأربع الأولى منها تجتاز متاهات وسيطة، ترشدها الخامسة إلى درب الأسلوب، وتسطح كل نتوءاتها، ترسم لها خارطة نافرة، وتدمج كافة معالمها، خافية جميع كتلها، التي لا تتماسك مع بعضها فقط بل تربط فكرها بمسبباته. فإذا بكل منها نافذة تفتح على الحقيقة.

١ ـ «كومبراي» ماذا بها؟ لا يقول لنا بل يستطرد ٢ ـ «من بعيد في القطار» ٣ ـ «عندما كنا نصلها قبل الفصح». وبعد هذه المعلومات يطلعنا على حالها ٤ ـ «إنها كنيسة تختصر القرية...» الإفادة لم تنتهِ ٥ ـ «وتمثلها...». هذا ليس خاتمة المطاف هذا من بعيد: فكيف هي عندما نقترب منها؟ ٦ ـ «إننا نجدها راعية وسط الحقول تضم خرافاً هي بيوتها... الكلام لم يخلص ولا يزال يدور حول كومبراي.

٣ ـ الحالية:

١ ـ «اسمها يمر قربي، موحياً بها». ٢ ـ «ناقلاً إلى هويتها». ٣ ـ «مفعماً بعطر حياتها». ٤ ـ مشكلاً قيمة إلهية. ٥ ـ فارشاً سجادة مزهرة أنزه عليها أقدامي.

٤ ـ الشرطية:

إننا نظل متلهفين إلى معرفة ماذا سيحصل في حال وقع هذا الحادث أو ذاك، وقد تمازجت المقاطع النثرية بفعل كلمة «إذا». وتمحورت كلها حول هذه الأداة الصغيرة، التي كانت واقفة في البداية بمثابة سبب وسؤال الشرط. وتستمر جاثمة في النهاية بمثابة نتيجته وجوابه، واضعة حدين على مطلع وختام الحركة يصبحان علة قيامها. ولا ينفكان يقذفاننا منذ انبثاقهما إلى الذروة. وهناك أي علو نحس أننا ارتقيناه، معلقين بهما، محمولين على أجنحة طيرانهما الطويل المدى، مأسورين في شبكتهما البيانية المنسجمة لدرجة أن لا تسقط المفردات في نشاز العدم. بل أن تصمد وتستمر أطول نفس ممكن، وأن تخلق تياراً بلاغياً متناغماً، وتخلف وراءها صدى غنائياً شبيهاً بالصمت حتى لنصبح مهيئين بفضل المواكبة الموسيقية، التي رافقت هذا العرض المستفيض منذ مستهله، وكأنها رجع الصدى المتجاوب من ذيله، أو العطر الزكي المنبعث من باقة ورد مستترة أودعتها يد خبيرة على طرف بستانه، للموافقة على كل ما ورد فيه، والإعجاب بعمقه الفكري والتأثر مضاعفاً بمفعوله كما يتأتى لنا مع هذا التسلسل: ١ ـ «بنوع أن... (أي البنود

السابقة التي تنتجه)... ملامح الوجه؛ ٢ ـ إذا؛ ٣ ـ وإذا؛ ٤ ـ وإذا؛ ٥ ـ صارت كذا؛ ٦ ـ حصل لها هذا؛ ٧ ـ جرى لها ذاك.

٥ ـ الاجتماعية:

ربما السبب هو هذا أو ذاك أو ذيالك إلخ... هنالك سبعة أو ثمانية احتمالات، بدل أن أفعل كذا، وكذا، وكذا، كنت أعمل كيت، وكيت، وكيت.. وجميع الأوراق الممتدة بين هذين الأملودين تنسلك في غصن واحد كبير تبقى معلقة إلى أن يكتمل عقدها. ونعرف ماذا برعمت: ـ «إما أن يظهر عن طيبة» «إما عن أذى» «إما عن رغبة في الأذى». لولا تعزيمة «إما» لما استرعت هذه الترجيحات الثلاث المتحدة انتباهنا ـ «نصف حزن، نصف نرفزة، نصف تمثيل» «ظننت أني...» «أليس هذا ما؟» المتكررتان مثلثاً بإيقاع يرسم حدودهما، ويربط أولهما بآخرهما.

١ ـ «لقد فعل ذلك لأنه أحس». ٢ ـ «أو عن جهل». ٣ ـ «أو لأنه يعرف». ٤ ـ «أو عن عناد». وكل من هذه التخمينات مفصولة عن الأخرى بعدة إضافات لا نستطيع إلا أن نقرب بينها. ١ ـ «كانت تتكلم هكذا عن قلة حيوية». ٢ ـ «أو لأنها كنت متعبة». ٣ ـ «عن غرور». ٤ ـ «عن احترام».

١ ـ «أشجار هيدمسينل هي رؤى خرافية». ٢ ـ «حلقة من الساحرات». ٣ ـ «أشباح من الماضي». ٤ ـ «رفاق طفولة». ٥ ـ «أصحاب تواروا يحيون ذكريات مشتركة». ٦ ـ «أشباح يطلبون مني أن أنقذهم وأردهم إلى الحياة». ٧ ـ «حسرة حبيب فقد حاسة النطق ولا

نستطيع أن نفهم ماذا يريد أن يقوله». ٨ ـ «سرعان ما قادتني العربة بعيداً».

٦ ـ المحورية:

كي نجمع الفقرات يجب أن نخلق بينها قاسماً مشتركاً، يتردد هو عبرها كلها. وهذا مما يؤالفها في نعمة واحدة. ويسكبها في نفس الدفقة، ويلفت نظرنا نحو محورها الثابت في غمرة التغير، والباقي في خضمّ الفناء، والخالد وسط الزمان. ومركزها الاستقطابي، الذي تدور حوله بحركاتها المتنوعة، يشد ويجذب إليه كل ما تقدم منها، يضمها ويمنعها من التلاشي، يبقيها صامدة إلى أن تلتحم به، وتحافظ على ديمومتها إلى أن تلتقي بموعده، يبسط جناحه عليها بأكملها، ويحبك حبات سلسلتها، بفضل لازمته التمهيدية هذه التي تتكرر هي ذاتها لتذكرنا أننا بصدد نشيد واحد متماسك الأجزاء نتقدم ونتقدم في فيافيه دون أن نتخطى حدوده. من هنا هذه النغمة الشجية المديدة المكونة من عدة سحبات متداخلة متمازجة، المتهدهدة بنا فوق مدها وجزرها؟ والتي قد تكون: ـ أداة النداء ـ أو كلمة كل: ١ ـ «كل هذه الضجات». ٢ ـ «كل هذه الأعمال المشينة». ٣ ـ «كل هذه الانقلابات».

وبعد كل واحدة من هذه القفلات تأتي وصلة طويلة، وثلاثتها تلتحم ببعضها عبر تعويذة «كل هذا» التي هي الهيكل العظمي لطوابق هذه البناية. ١ ـ «رحت أتساءل إذا لم أكن...». ٢ ـ «إذا لم أكن...». ٣ ـ «إذا لم أكن...» التي هي همزة الوصل بين هذه الزردات الثلاث.

١ ـ «إنه العمر حين نفضّل العبقرية على عشرة العباقرة

المبتكرين...». ٢ ـ «وحين يفضّل العاشق في المجتمع من يفهم حبه...». ٣ ـ «وحين يفضّل سوان مدام يونغوا لأنها متواضعة».

١ ـ «هذه الاختلافات مع طبيعتنا إنما طبيعتنا هي التي تتصورها». ٢ ـ «هذه الصعوبة إنما نحن من يذللها». ٣ ـ «هذه الدوافع إنما نحن من يخلقها...».

١ ـ «تحدث عنه بصفته رجلاً ذكياً». ٢ ـ «وعن والده بصفته سمساراً محترماً». ٣ ـ «وعن بيته بصفته منزلاً جميلاً».

١ ـ «شارلوس مد لها منه كملك». ٢ ـ «منه كصنوب». ٣ ـ «منه كأناني». ٤ ـ «أو لأن التهذيب ليس من خصائصه». ٥ ـ «أو لأن كوتار كان يخون زوجته».

١ ـ «كان يجب أن أترك ألبيرتين تخرج دون أن أراها». ٢ ـ «أو أن أترك لها كلمة». ٣ ـ «أو أن أسافر إلى البندقية».

وبين أول وآخر واجب تتشكل مجموعة من الخيوط المتوائمة المجدولة في نسيج طويل واحد... ١ ـ «لم يعد عندي عالم». ٢ ـ «لم يعد عندي غرفة». ٣ ـ «لم يعد عندي جسد» ننتظر حتى نهاية هذا العرض لنرى ماذا ستكون العاقبة.

١ ـ «يجب أن يحضر كتابه بعناية كحملة عسكرية». ٢ ـ «أن يتحمله كتعب». ٣ ـ «أن يتقبله كقانون». ٤ ـ «أن يذلّله كعقبة». ٥ ـ «أن يكتشفه كصداقة». ٦ ـ «أن يغذيه كطفل». ٧ ـ «أن يخلقه كعالم».

١ ـ «هؤلاء الممثلون الذين نحبهم». ٢ ـ «الذين نود أن نراهم مرة أخرى». ٣ ـ «الذين تحولوا تفككوا إلى شخص إلى نص إلى ماكياج» ـ أي وجبة تقدمها لهم الطباخة: ١ ـ «سمك لأنه ضمنت نضارته». ٢ ـ

«دجاجة رومية لأنه وجدت واحدة ظريفة في السوق». ٣ ـ «أرضي شوكي نقية لأنها لم تعمل لنا بعد بهذه الطريقة». ٤ ـ «فخذ خروف مشوي لأن الهواء النقي يفتح الشهية». ٥ ـ «سبانخ لأنها تريد أن تغير علينا». ٦ ـ «مشمش لأنه كان نادراً». ٧ ـ «كشمس لأنه سينقطع بعد ١٥ يوماً». ٨ ـ «فراولة لأن سوان جلبها لنا خصيصاً». ٩ ـ «كرز لأنه فضل من فضل الحديقة بعد سنتين من الإمحال». ١٠ ـ «جبنة بالكريما لأننها نحبها». ١١ ـ «حلويات بالبندق لأنها أوصت عليها عشية البارحة». ١٢ ـ «بريوش لأنه حان دورنا أن نهديه». وهكذا سداة ولحمة هذه العبارات هي كلمة «لأن».

١ ـ «أرملته سوف تلبس الحداد عليه». ٢ ـ «سوف تحس حالها تخلصت منه». ٣ ـ «سوف تستفيد من الورثة». ٤ ـ «سوف تمحو اسم الوارث القويم الذي يخجلها». ٥ ـ «سوف لا تتحسر على المانح». وبين هذه الأفعال تنتشر عدة توقعات متراصة كتلة واحدة شاسعة. فكلما اتسعت المسافة بين هذه الأفعال زادت مدى وتأثيراً موسيقياً. وكلما نبتت على حوافي النثر أعطته بقوتها المشتركة وحدة وإيقاعاً. والاسم أيضاً قد يكون عروة وثقى: ١ ـ «وجهه يحتفظ». ٢ ـ «تقرضه». ٣ ـ «ينتمي». ٤ ـ «فقد». ٥ ـ «ملامحه أصبحت كذا وكذا». ٦ ـ «وجناته انخفست». ٧ ـ «شعره صار رمادياً». ٨ ـ «بصره ضعف». هذا البيان يعمل على كل قسمات المحب جردة يستخرج في ختامها حكماً عاماً. كلها تنم عن الشيخوخة. أطرح كلمة «الشخص» وأدير حولها عدة سطور. ١ ـ «إنه ظل». ٢ ـ «إنه لا تستطيع أن تدخل». ٣ ـ «وبصدده لا يوجد معرفة مباشرة». ٤ ـ «وحوله تكوّن آراءً عديدة».

حياتي الحاضرة هي ١ ـ «واقع لأجلي ليس معمولاً». ٢ ـ «ضده لا يوجد علاج». ٣ ـ «في خضمه». ٤ ـ «في ما وراءه لا يختبئ شيء» هذه كلها نجوم تدور حول فلك واحد لكنها بتنوعها تضيف إليه أضواءً جديدة.

١ ـ «مخلوقات غالباً لا نعرف أسماءهم». ٢ ـ «في جميع الحالات تصعب مقابلتهم». ٣ ـ «وما هو أكثر من ذلك معرفتهم». ٤ ـ وربما من المستحيل اكتشافهم.

٧ ـ المتوازية:

١ ـ «لا يرى ثورة في إضراب». ٢ ـ «هزيمة في انسحاب جيش». ٣ ـ «رفضاً في امتناع الإمبراطور عن إعطاء مقاطعة استقلالها...».

١ ـ «ما أحمله في يدي ليس هذا وهذا». ٢ ـ «بل ذاك وذاك».

وهذا إيقاع عذب يخلقه تعاقب نفيين مزدوجين لتأكيدين مضاعفين:
١ ـ «تلك المعرفة التي يملكها عن البحر الملاح». ٢ ـ «عن الصياد الطريدة». ٣ ـ «عن المرض الطبيب».

١ ـ «لا علاقة لمصر طراز الإمبراطورية بمصر الحقيقية». ٢ ـ «ولا لرومانهم بالرومان».

١ ـ «وجهه كان يصبح وجههم». ٢ ـ «فمه فمهم». ٣ ـ «عيونه عيونهم».

١ ـ «جهة سوان بليلكها، وسور بخاناتها، وبنفسجاتها وأشجار تفاحها». ٢ ـ «وجهة غيرمانت بنهرها ونيلوفرها وأزرارها الذهبية». يعدد أربع مفاتن من هذا الصوب وأربعاً من ذاك المقابل بواسطة تكرار نفس

اللفظة على مطلع كل من الشطرين. وبين هذين الاستهلالين المتطابقين تنزرع عدة شتلات متضافرة متعاظمة نسبة ما يتناءيان.

حياتي تنقسم إلى قسمين: ١ ـ «في كفة الميزان الأولى يوجد كذا وكذا». ٢ ـ «وفي الثانية كيت وكيت». تتراكم عدة عبارات في مجموعتين متعادلتين في درفتي مكيال واحد، تمدان يدهما لبعضهما وتلتقيان، وأحياناً هذه المصافحة تتم من خلال وسائط من هذا النوع: «أو» «إن لم يكن» «على الأقل».

١ ـ «إنه ليس كذا أبداً». ٢ ـ «بل هو كيت».

١ ـ «فيما كان يحصل هذا الأمر». ٢ ـ «كان بالمقابل يحدث الشأن المضاد».

١ ـ «كانت الأحوال كذا وكذا». ٢ ـ «بنوع أني تصرفت كيت وكيت».

١ ـ «كان يظن هذا وذاك». ٢ ـ «وبالفعل طرأ ذاك».

١ ـ «كما أن هذا شيء وذاك شيء». ٢ ـ «فإن هذا وذاك سيمتان» مقاربة بين فرضيتين الأولى: «شخص ذكي قد نجده ثقيلاً» الثانية: «شخص تافه قد نجده جديراً بالاحترام». هذان الذوقان يفتحان مصراعي الجملة: ١ ـ «أحياناً عندما نفعل كذا وكذا». ٢ ـ «نكون كأننا عملنا كيت وكيت».

١ ـ «كنت أتحسر على قبلة أكثر مني على تبصر». ٢ ـ «على متعة أكثر مني على حب». ٣ ـ «على عادة أكثر مني على شخص».

١ ـ «الساعة الرابعة بدل الثانية». ٢ ـ «معتمراً قبعة زيارة بدل بيريه اللص». ٣ ـ «أمام محلة السفراء وليس أمام جادة أخرى».

١ ـ «كان مضجراً كعالم لا يرى شيئاً في ما وراء اختصاصه». ٢ ـ «خاضعاً كالمهووس». ٣ ـ «وأرعن كالمذنب».

١ ـ «مأخوذة من عدة فتيات». ٢ ـ «من عدة كنائس». ٣ ـ «من عدة معزوفات». ٤ ـ «لتخلق معزوفة واحدة». ٥ ـ «كنيسة واحدة». ٦ ـ «صبية واحدة».

١ ـ «إحدى الحمائم تفعل كذا...» تكر سبع عندلات. ٢ ـ «والأخرى تعمل كيت» وتتدحرج سبع هديلات مرادفة. وبذلك تلتئم التغريدات الأربع عشرة ببعضها.

١ ـ «معروفة مجهولة». ٢ ـ «معروفة لهذا السبب». ٣ ـ «مجهولة لذاك».

٨ ـ التكرارية:

تكرار الجملة الجميل كالحلم المتجاوب كالصدى الملحاح يجرفنا. ويجب أن نساوقه وإلا أضعناه. وقد نضطر أحياناً لفرط طولها أن نعيد الكلمة عدة مرات: ١ ـ «نكتشف تحت المادة». ٢ ـ «تحت التجربة». ٣ ـ «تحت الكلمات».

١ ـ «هذا الفرح» تأتي فقرتان ثم استئناف للأولى. ٢ ـ «هذا الفرح» تجيء بعده الثالثة. وهكذا يشبك خمساً منها ببعضها.

١ ـ «بيرجوت» تنفلش عدة عبارات تليها ٢ ـ «هذا البيرجوت فعل كذا وكذا».

١ ـ «أهالي جيلبرت الذين عملوا هذا وهذا» ثم وصل لما انقطع ٢ ـ «أهالي جيلبرت صافحوني».

١ ـ «في هذه المرأة التي هي الآن كذا وكذا» تتراكم عدة عبارات. ٢ ـ «في هذه المرأة تعرفت على التي كانت كيت وكيت» أحياناً تبدأ النبذة وتنتهي بنفس اللفظة، وما استهلاله وختامه واحد هو واحد، وأحياناً تعاود مضمونها عدة مرات لكنه متغير في كل دورة. هو ذاته ومع ذلك مختلف إيقاعاً ومواكبة كما ترجع الأشياء في الحياة.

٩ ـ التعدادية:

الراوي يحدد الوقت ١ ـ «صبحية وصولنا بعد وعظة الفصح» إذا تحققت بعض الشروط. ٢ ـ «كنت أهرع لأتنزه على ضفاف النهر». ٣ ـ «وصف له». ٤ ـ «تصوير للمناظر المحيطة به». ٥ ـ «رسم جسره». ٦ ـ «القطة لصياد سمكة». ٧ ـ «لمحة عن ضفته الأخرى». ٨ ـ «تدوين لأطلال القصر الواقع على شاطئه». ٩ ـ «إطلالة على تلاميذ المدرسة اللاعبين في جواره». ١٠ ـ «تفصيل للقناني التي يضعها الأولاد في خضمه لاقتناص الشبابيط المثيرة إذ لا اليد تقدر أن تلقطها ولا الفم أن يذوقها...».

ويسرد علينا ماذا يرى بريسو في صالات مدام فيردوران: ستة أغراض تدور حولها الجمل في توليفة واحدة: ١ ـ «كنبة منبعثة من الحلم». ٢ ـ «كرسي من الحرير الوردي». ٣ ـ «سجادة تقوم عليها طاولة لعب الورق». ٤ ـ «باقة بنفسج هدية من رسام صديق». ٥ ـ «هدايا زوار». ٦ ـ «باقات زهور». وهكذا كل هذه القائمة المتدرجة من الرقم واحد وحتى السادس تظل معلقة إلى أن يكتمل نصابها.

وماذا يشاهد سوان في الروائع التشكيلية: ١ ـ «في لوحة حوذيه ريمي». ٢ ـ «وفي أخرى أنف هذا». ٣ ـ «وفي ثالثة الدكتور بولبون».

١ ـ «هذه السنوات التي تفرض على ذكرى ألبيرتين». ٢ ـ «الألوان المتعاقبة». ٣ ـ «الطرائف المختلفة». ٤ ـ «الفصول». ٥ ـ «بل وأيضاً». ٦ ـ «هيئة ألبيرتين». ٧ ـ «قلقي». ٨ ـ «سحر لقائها».

وكيف توالت عليه الإنذارات. الأول: الدوقة تخاطبه: أنت أقدم أصدقائي. بعدئذ يصف بإسهاب طلعتها، وأناقتها، ومصاغها. الثاني: أحد المعازيم ينعته: أنت باريسي عتيق. الثالث: بعد لحظة سلموه بطاقة تحمل توقيع: صديقك الصغير. هكذا كان يكتب هو للعجائز منذ عشرين سنة. الرابع: أخطره ضيف آخر: مرضك لا يصيب الفتيان.

١ ـ «العذراء التي تمثلتها متعالية علي». ٢ ـ «حاصلة على قيمة مسكونية». ٣ ـ «أراها الآن». ٤ ـ «مختصرة إلى شاغلة حيزاً». ٥ ـ «مرتبطة». ٦ ـ «ملتصقة». ٧ ـ «عاجزة عن الهرب». ٨ ـ «خافية شعاع الشمس». ٩ ـ «مجاورة للمصابيح».

وكل واحد من هذه النعوت متبوع بجملة أو عدة جمل تنبني حوله ولا تنتهي إلا عندما يكف عن إغداق جردته.

١ ـ «حول هذا الأنف نرى أفقاً جديداً ينفتح أمامنا». ٢ ـ «بفضل هذه الوجنة تظهر الطيبة». ٣ ـ «نتوقع من هذه الذقن ما لم نكن نتوقعه من السابقة». نرى ميزة أخلاقية في كل واحد من ملامح الوجه، وهذا يخلق قاسماً مشتركاً بين العبارات وبالتالي يوحد بينها لأن كلاً منها مربوط بإحدى المخائل. ٤ ـ «وأفضل أيضاً» أي أنه لم يكمل حديثه

الآنف. ٥ ـ «أما عن المرأة السمراء» أي أن الكلام السابق يتواصل. ٦ ـ «فإنها لم تتغير». ٧ ـ «إذا أخذنا بالاعتبار الوقت الذي مر». وعندئذ وبالنتيجة ماذا سيكون مصير كل الاجتهادات السابقة إلا أن تبقى معلقة مستمرة في لاحقتها.

٧ ـ أمجاد المستقبل

في أواخر أعوامه شعر بروست بصعوبة في الكلام، وبنوع من شلل يلزمه غرفته. واستنتج أن دماغه مصاب. وعام ١٩٢١ وجده أندريه جيد متغيراً جداً، ناصحاً، ومرتجفاً من البرد في غرفة مدفأة فوق العادة. فكتب: «لطالما راودتني الشكوك في أنه يمثل المرض ليحمي عمله (وهذا مشروع جداً في نظري) لكني البارحة تأكدت أنه مريض للغاية». وفي تلك السنة أيضاً تناول فرنسوا مورياك الطعام أمام سريره. وتضايق من العتمة الكثيفة المخيمة على غرفة نومه، ومن معطف فرو ملقوح فوق التخت بمثابة بطانية، وبوجهه الشمعي، حيث لا يوجد سوى الشعر حياً ينظر من خلاله المضيف إلى معازيمه يأكلون.

وفي بداية تشرين الأول تسمّم بتناول كمية أكثر من اللزوم من المسكنات. وقرع الجرس، الذي لم يشتغل، لاستدعاء سيلست، التي نبهتها خادمة أخرى إلى وجوب الصعود إلى غرفته. وفي الثانية من بعد ظهر اليوم التالي دق لها ـ «آه يا سيدي انشغل بالي كثيراً عليك» ـ «ركبني الهم أن لا يتاح لي رؤيتك ثانية» ـ «لا تتصورين كم كان هذا على وشك أن يتحقق كدت أقضي نحبي» لقد اعتقدت أنه أخذ هذه الجرعة المهدئة القوية ليظل حياً بعد وفاته، ليسبر غور هذا البقاء وإذ بادرته: «سنلتقي في وادي بوسافاط» جاوبها: «أتظنين أننا يجب أن

نلتقي. لو كنت واثقاً من مقابلة أمي لتمنيت أن أموت على التو» وفي ذلك الوقت نعتته إحدى زائراته بأنه «ميت منتصب في نعشه».

وتوعك على عادته في الخريف. وظهرت عليه أعراض مرض أمه وبيرجوت: التسمم البولي. وكتب: «غريبة اختارت مقرها داخل مخي وهي تحرص كمستأجرة جد خدومة على إقامة علاقات مباشرة معي. تفاجأت عندما رأيت أنها ليست جميلة. طالما اعتقدت أن المنيّة جميلة وإلا كيف كانت لتتمكن منا. كيفما كان الأمر يبدو أنها تغيبت اليوم. ليس لأمد طويل دون شك نظراً لما تركته وراءها».

ومن بوادر موته الوشيك أنها تشبه أمه، التي تظهر له بانتظام أمام سرير احتضاره، كما كانت في آخرتها، مرتدية السواد كل خريف وربيع (ذكرى جنازتها ومولد أخيه) وقد علمه رحيلها أنه هو أيضاً ذاهب. وأفقده كل أمل بالشفاء فشل عيادة الدكتور سوليه في معالجته، التي لا يساعد في إنجاحها جواب هذا الأخير عن سؤاله: «هل قرأت هنري برغسون؟» «اضطررت أن أطالعه لأن مجالنا واحد، لكن يا له من فكر غامض ومحدود». جلّ ما يخشاه أن لا يعمّر كفاية لينجز كتابه، الذي ظلت المنيّة تتأخر أكثر مما تتقدم من أفقه طوال سنوات من وقف التنفيذ. أما الآن فثمة ما يقنعه أنها باتت قريبة، وأنها لن تمهله سوى سنة. اكتشافه للأبدية حياتياً وكتابياً يوازي استنتاجه أن الخلاص لا يوجد إلا على عتبة القبر. ألا يبصر بيرجوت إبان مرضه هذا الكابوس: امرأة شريرة تحمل مشعلاً مبللاً، وتمرره على وجهه؟ ألا يحلم الراوي أنه يتكلم مع ألبيرتين المتوفاة بينما تروح جدته وتجيء في جوف مخدعه، وجزء من ذقنها يتناثر شظايا كرخام أحمر؟ ألم يكتب منذ ثلاثين سنة في

عهد التلمذة: من تحرسنا مع الردى؟ من يدري إذا كان سيولد خلودنا الواعي؟ أما الآن فإن موته تحت ملمح غريبة تشبه دون شك مخائل أمه في آخرتها، وقد أصبحت عروساً ترفض هدية كتابه التكفيرية، وتفسخ خطوبتها معه، انتقاماً لجرائمه المرتكبة ضدها، قد تحجر حول الشكل الرهيب، الذي يسميه علم نفس «الأم المخيفة» منتهكة حرمة الأرض، والذي أعلن عنه في مقدمته لكتاب بول موران «مخزونات ناعمة».

وفي ١٨ أيار عام ١٩٢٢ بعد افتتاح باليه ثعلب لسترافنسكي، أقام آل شيف حفل تكريم على شرف رئيس فرقتها دياجيليف، وعزموا إليها أكبر أربعة من عباقرتهم المفضلين: بيكاسو وجويس. وإلى جانبهما سترامتسكي وبروست، الذي استفهم هذا الموسيقار، وكان قد تعرف عليه في مناسبة سابقة: «هل تحب بيتهوفن؟» ـ «إني أكرهه» ـ «لكن الرباعيات الأخيرة» ـ «هذا أسوأ ما ألّفه» ولقد اعتذر هاذ المجيب المزدري بعد ذلك هكذا: «كان بإمكاني أن أشاركهم حماسهم لبيتهوفن لو لم يكن هذا قاسماً مشتركاً بالنسبة لمنطق ذلك العصر يعني تمثيلية أديب أكثر منها حكم موسيقي...» ما لم يكن يعرفه هو أن سائله، مع أنه ليس محترفاً في هذا المضمار، يفهم الرباعيات مثله. وأن استفساره لم يكن مجرد ثرثرة ثقافية، بل استعلام حول صوناتة فانتوي. أما جويس فلقد وصل في منتصف الليل في وضع سيء وقيافة أشنع. لأنه لا يملك ثياباً لائقة. وجلس على كنبة. وضع رأسه بين يديه. وشرب الشمبانيا. وكان قد كتب إلى أصدقائه عام ١٩٢٠: «إنهم يحاولون إطلاق شخص يدعى مارسيل بروست، ويحطونه بمواجهتي. لا أجد له أي موهبة شخصية. لكنه ناقد رديء» مع أنه يذكر اسمه أربع مرات في «يقظة فينيوخان». وكذلك افترق أكبر روائيين في القرن العشرين، دون أن يتاح

لهما الوقت حقاً كي يتحدثا قليلاً. وأسفا في ما بعد لأنهما لم يقرآ بعضهما. أما بالنسبة لزعيم التكعيبيين فلقد كان بروست معجباً بديكوره لاستعراض باليه من تأليف كوكتو. حتى لقد أزجى إليه هذا التقريظ «بيكاسو الكبير والمدهش جسَّم كل ملامح كوكتو في رسم يزري بروائع كاراباسيو».

وصار كالناسك الزاهد لأنه كان يعيش في الليل، ويقلل كثيراً من الأكل. إلى أن أصيب عام ١٩٢٢ بعوارض التسمّم البولي. وكتب: إني أنحدر سلماً حديدياً نحو الهاوية. وفي الثاني من أيار تعاطى جرعة قوية من المسكنات احترق لها زلعومه ومعدته، وظل طوال ثلاث ساعات يصرخ من الوجع. كما استمر لشهر كامل لا يأكل إلا البوظة، والبيرة المضروبة، التي يجلبها له سائقه من الريتز صباح مساء. وفي أيلول حكمته نوبات عنيفة من الربو تعقبها دوخات وإغماءات. وكلما حاول الخروج من سريره وقع. بعد ذلك لاقى عناءً في الكلام والتذكر. وهكذا فقد تباعاً القدرة على الحكي والرؤية والمشي. ولقد وصف له الحكيم نظارة طبية لم يكن يستعملها إلا في غرفته. وفي آخر لقاءٍ له مع جان بوكيه الحسناء التي استحلاها في شبابه، شيعها وعيناي مليئتان بالدموع: «وداعاً!...» - «لا إلى اللقاء...» - «لا، لن أراك بعد اليوم، إني أموت، لن أستطيع أن أرى أصحابي، لا تأتي لزيارتي، لا أقدر أن أستقبل أحداً، عندي عمل علي إنجازه». وهكذا اجتمع لآخر مرة مع لوسيان دوديه، الذي غادره منتحباً. كما أخطرت خادمته سيلست صديقه أنطوان بيبسكو وأميرتين جاؤوا لعيادته، وكان يسره دائماً رؤيتهم: «سيدي حكمته نوبة فظيعة، لكنه يتنفس أيضاً. أنت تستطيع الدخول، النساء لا بسبب الكولونيا».

وسبق لدى التحاقها بخدمته، شابة في السابعة والعشرين من العمر طويلة جميلة مهيبة، إن خافت عندما دخلت لأول مرة غرفته المعتمة والمضمخة بدخان سجائر «إستيك» ضد الربو، وتبخيرات مسحوق «لوغراس»، وبفوحان النشاء والناردين والتريونال التي كان يتخدر بها كي ينام، وخالت نفسها في أعماق منجم مظلم. ثم استمالتها طيبته وأريحيته، ورضوخه لها بصفته يتيماً مقطوعاً، واتحاده بها إلى الأبد في علاقة غريبة وطاهرة. ومنذئذ وحتى موته بقيت إلى جانبه، تعتني به وتشد من أزره، وكأنها حلّت محل أمه. وفي أول أحد من حياتهما المشتركة ارتدت حلتها القشيبة لتنطلق إلى القداس. فبادرها: إلى أين تذهبين؟ لا يجب طبيعياً أن تدعيني وحدي يا عزيزتي سيلست. أكيد أن الله سيرسلك إلى السماء لأنك اعتنيت بمريض كما لأنك تركت عليلاً من دمك من أجل تتوجهي أن إلى الكنيسة. وبعد هذه الكلمات لم تقصد قط أي مصلى ما دام أن معلمها عائشاً.

وفي مطلع تشرين الأول حضر ذات مساءٍ مضبّ سهرة عند آل بومونت كانت مسك الختام، وتعرّض للبرد. وفي التاسع عشر من هذا الشهر خالف أوامر طبيبه، وارتدى ثيابه، ةخرج لآخر مرة. وعاد وقد خذلته قواه مرتعشاً من الصقيع. ومن سوء الحظ أن يضطر هو الشديد التأثر بها، أن يحيا حتى موته، وقد تخرب موقده، بدون تدفئة في حجرة باردة، غير معتنى به. وإذ اعترته نوبات، من التعطيس استراح قليلاً على الكرسي الطويل. ثم استلقى على الفراش عاجزاً عن العمل في الليل، متظلماً لخادمته: المنية تلاحقني، ليس لدي الوقت أن أرسل المخطوطة إلى غاليمار، وهم ينتظرونها؛ آبياً أن يأكل، شاكياً من نزلة صدرية حادة، وارتفاع كبير في الحرارة، مع نوبات متقطعة من السعال،

راضياً تحت إلحاح أجيرته أن يستدعي الدكتور بيز، الذي طمأنه: حالتك ليست خطرة لكن يجب أن توقف كل عمل فكري، وأن تتغذى جيداً. وفي هذه الحال أبشرك بالشفاء في غضون عشرة أيام. لكن المحموم رفض الانصياع لتعليمات حكيمه، الذي استنجد بالدكتور روبير، وكاشفه: من المستحيل الاعتناء بأخيك. إني أتنصل من كل مسؤولية إذا عاند هكذا، مخالفاً إرشاداتي. ما جدوى زياراتي. إنه يضرب عرض الحائط بجميع وصفاتي. فأجابه هذا الأخير: سأعتني به بالقوة لي الحق بذلك بصفتي طبيب. سأنقله إلى عيادة الدكتور بيسيني. ولأول مرة منذ أن رفض روبير استلام حصته من مفروشات العائلة تخاصم مارسيل معه: أتريد أن تنقذ حياتي. أنا أقرر ذلك. وليس أنت. إما أن أنجيها أنا بدون مساعدة مخلوق وإما أن لا يتمكن أحد من ذلك. كيف تقطعني عن عملي. أتركني. لن أغادر حجرتي. سيلست تعتني بي أفضل من الجميع. لا أحد يفهمني غيرها. وبعد طرد جميع مسعفيه هؤلاء ناشدها: «عديني، أن لا تسمحي لأحد بالدخول لا أطباء، لا ممرضين، ولا أي من أفراد أسرتي. يجب إقصاء كل من يحاول منعي من الشغل. من الرهيب أن الحكماء كي يطيلوا حياة مريض يعذبونه كالشهيد. عاهديني عندما لا يعود عندي القدرة على معارضتهم أن لا تأذني لهم أن يحقنوني بتلك الإبر التي تمدد شقائي. اقسمي على ذلك. إذا خالفت مشيئتي سأعود لأقاصصك. أمي كانت تعرف بأن تعتني بي أفضل منهم. وكانت تنصحني بالصوم»، الذي راح يمارسه مكتفياً بالحليب والفواكه. قط لم يكن مهووساً بكتابه مثله اليوم. مطلع «السجينة» لم يكن يرضيه. وظل يعدله إلى أن أعطاه شكله الختامي. بعد ذلك أنتج بعض شذرات متبقية (تعليقات والدته على زواج سان لو في

«ألبيرتين مختفية») التي اشتغل عليها منذ ذلك الحين حتى وفاته، مردفاً: يوجد إضافات عديدة حول موت بيرجوت، الآن وقد صرت في مثل وضعه، وحول غباء الأطباء، الذين يرى فيهم والده، القائل عنه: هذا الصبي ليس مريضاً، إنه عديم الإرادة. وتصرف حيالهم كما لو كان يتعاطى مع السلطة الأبوية. فيتظاهر أنه يتقيد بتعليماتهم لكنه تهرب منها في الحقيقة: إنهم يبالغون في التفاؤل في ما يختص بالحمية، وفي التشاؤم: في ما يتعلق بالنهاية. ينصحون بالقليل من الخمر والجنس. أما أبسط عارض فإنه السرطان. مهنتهم ليست علماً دقيقاً. الطبيعة لا تعطينا سوى أمراض قصيرة يتولون هم تطويلها. الطبيعة تبرأ منها. أما تلك التي يخلقونها هم فلا. لأنهم يجهلون سر الشفاء. هذا جميل جداً ما أمليه عليك يا سيلست. إني أتوقف عنه. لم أعد أستطيع المتابعة. لا تغفلي أن تضعيه في مكانه المناسب. لكنها نسيته أو لم تجد مطرحه الصحيح. فلم يدخل أو يرد قط إلى النص الأصلي. بينما جاء جاك ريفيير ليأخذ مخطوطة ناجزة، ويعطي تعليمات حول أخرى برسم الإتمام. وأقبل الدكتور بيز ليحذره: إنك مجنون إذ تشتغل هكذا. وليصف له دواءً للربو ومنشطاً للقلب. لكن مريضه بدأ يتأهب للحظات الأخيرة، نادماً لقلة تهذيبه معه. لذلك كلف صانعته، بمثابة اعتذار، أن ترسل له باقة زهر: هذا ما أوصيك إياه في حال مت، وأن تبعثي أخرى إلى زوجة ليون دوديه، الذي كتب عني مقالة مؤيدة، وأن تردي قداحة محارب على الجبهة، لأنها بمثابة ذخيرة مقدسة، إلى شقيقته التي أهدتني إياها.

لكنه طرد أخاه الذي لم يره منذ مدة طويلة، ومنعه أن يتفقده، ويستطلع حالته الصحية، ليكتشف أنه لم يعد يأكل، والصيام لا يناسبه في الوقت الحاضر؛ والذي استقدم سوزان لتعاين للمرة الأخيرة عمها

حياً، ولقد حظرت عليه سيلست الدخول لأنه لفظ كلمة «عيادة». فندم لأنه لم يقترح عليه أن ينقله إلى الريتز لكن معلمها يأبى الخروج من صومعته، حيث توجد أوراقه، وملازم كان يصححها، وهي كلب حراسة، يقصي عنه الجميع، بناء على طلبه. حتى لقد توسل أخوه إلى رينالدو هاهن: أقنعه أن يسمح لي بمقابلته. ولن أزوره إلا إذا أجاز لي ذلك. ما ليس خطراً قد يصبح كذلك إذا رفض أن يتلقى العناية. إذا انزعج من الممرضة أنا أجيء لرعايته.

وسأقف في قرنة لا يبصرني فيها، إني حزين لعزوفه الفتاك عن الطعام. عندما أبلغته سأعطيك الأدرنالين أتعرف ما هو؟ سمَّع لي كالأمثولة مكونات هذا الدواء. أمرته أن يأكل جاوبني: اعملوا لي صحن بطاطا مقلية، لأنها الوحيدة التي أطعمته إياها أمه، حين مرض طفلاً، لكني شجبتها.

لقد جافاه النوم، وخلال ساعات الأرق الطويلة كان يخيل إليه أن الممرضين يأتون لاقتياده إلى هذه العيادة بطلب من أخيه. وكان يلح على أصدقائه أن يقنعوا روبير بالإقلاع عن هذا القرار. فقبل شرط أن يبيح له مارسيل زيارته كل يوم ابتداءً من ١٥ تشرين الثاني للمثابرة على الاعتناء به، ومساعدة سيلست، التي صارت بنتيجة الإرهاق هزيلة مثل معلمها. واحتفظت بالملاحظات المكتوبة التي كان يوجهها إليها عندما يعجز عن النطق، لدى احتدام نوبات الحمى والسعال: إني مشوَّب للغاية بسبب هذه السعالات لدرجة أني أفكر أن أجرب النقاعة الساخنة، وليس المغلية كثيراً. لا أريد فواكه تالفة. وإن لم يكن منها بد: العنب. لقد سعلت أكثر من ثلاثة آلاف مرة. لم يعد لي ظهر، ولا معدة، ولا أي

شيء. إنه جنون. تلزمني ملابس داخلية ودافئة جداً، وأثواب مسرودة من الصوف. كل كسوتي الجوانية تنبعث منها رائحة حريفة تهيج سعالاتي اللامجدية. أما حين تمكن من الكلام فلقد صارحها: شعرت أن بول موران ـ الذي أعلن: نظن أننا اكتشفنا فكرة طريفة، وها هي موجودة في «البحث» إنها أحسن بكثير من فلوبير مؤلفها لا يشبه شيئاً، أبادره: الهيأة أن صحتك مليحة جداً يجاوبني: يا صديقي العزيز كدت أموت ثلاث مرات هذه الليلة ـ له الكثير من القلب خلافاً لما كنت أظنه. يجب أن يكون قد لاحظ أني تغيرت كثيراً. أحسست أنه يتألم لرؤيتي على هذه الحالة. لم أكن أعرف أنه يحبني. إني أحبه كثيراً أنا أيضاً... تشرين الثاني هو الشهر الذي مات فيه والدي...

ليس له حظ بالنجاة إذا تحول رشحه وربوه المتواصلان، كما حدس، إلى تصلب، بل احتقان بالرئة، لم يكن له علاج في ذلك العصر، بل كان يجهز على معظم ضحاياه، ويدوم عشرة أيام، تعقبها نوبة تنتهي إما بشفاء المريض وإما بهلاكه. لكنها مسبوقة قبل يومين بأخرى خادعة توهمه أنه تحسن مؤقتاً. وهذا ما حصل في ١٦ أو ١٧ تشرين الثاني لمارسيل، الذي ألفى حاله أفضل. فاستدعى روبير، الذي لم يعد يفارقه. وفاتحه: لقد مضى علي تسعة أيام في هذه الوعكة. إذا مرّت على سلام سأبرهن للأطباء من أنا. إذا صمدت خمسة أيام على هذا المنوال أكون قد انتصرت عليها. سأثبت لهم أنهم مخطئون إذ ينهوني عن العمل. وها أنا أبشرك وأنت تغادرني: سأشتغل طوال الليل، وستظل سيلست قربي لتساعدني.

ولقد ناشدها: إن يديك الصغيرتين هاتين هما اللتان ستغلقان عينيّ.

لقد اعتنيت بي كما لو كنت أمي. عندما أموت ضعي بين أناملي السبحة التي جلبتها معها لوسي فيلكس فور من أورشليم، وأهدتني إياها. واستدعي الأب موغينيه ليتلو صلاة الموتى أمام سريري. وهذا الكاهن يحب الفقراء ويعيش مثلهم. يأكل قليلاً. ويلبس زرياً. يستمع إلى اعترافات المؤمنين ليس فقط في كرسي الكنيسة، بل في المحطات والشوارع، وفي الحدائق العامة وفوق مقاعد الأرصفة. وكان مثله من عشاق شاتوبريان والأدب، يؤمن أن الشاعر كالراهب مكلف بمهمة شاقة هي إنقاذ الأرواح. ويترسل لهداية الأدباء إلى الدين ومن بينهم هويسمان وبورجيه. إذن بروست لن ينسى، على طريقته الخاصة، لا هذا الخوري، ولا كنيسة إيلييه، التي تابع طقوسها في أيار، ودافع عن أساقفتها، وعن الأديرة، عندما حاولت الدولة تأميمها. لأنه كان أقرب إلى الله من بعض المسيحيين القساة والمتكبرين.

ثاني نهار خذلته قواه لدرجة أن سليست تلفنت إلى أخيه. وعندما لم تجده استغاثت بالدكتور بيز، الذي جاء وأنذرها. نزيف رئتيه انفجر. وحين شاهدته يتعربط بالشراشف، لامماً، وجاذباً أوراق مخطوطته، حدست بحسها الفلاحي الثاقب أنه انتهى. صبيحة السبت ١٨ تشرين الثاني كان لا يزال واعياً. الساعة السادسة طلب منها حليباً، مضيفاً: لإرضائك. وأرسل سائقه إلى فندق الريتز، مردفاً: سيحصل للبيرة ما حصل لكل شيء ستأتي بعد فوات الأوان. متنفساً بصعوبة بالغة فظيعة، ضامراً، أبيض الوجه، أسود اللحية النابتة بكثافة فائقة للطبيعة، صارخاً: أتركوني أرغب أن أكون وحدي. حازراً أن خادمته ظلت مختفية خلف البرداية الزرقاء، سائلاً إياها: ـ «لماذا بقيت هنا؟». ـ «لأني خشيت يا سيدي أن أتركك لوحد». ـ «لا تكذبي تعرفين أنها جاءت» شاخصاً إلى

الباب الذي كان يلج منه ضيوفه، وإلى زائرة كابوسيّة، تدخل منه، ناعتاً استشباحيتها بأنها: «ناصحة سوداء فظيعة مخيفة». ـ «لا داعي لأن تفزع إني هنا سأطردها». ـ «لا، لا تمسيها لا أحد يستطيع أن يمسها. إنها لا تقاوم وتصبح فظيعة أكثر فأكثر».

حان الوقت لمناداة الأطباء. روبير هرع مسرعاً من المستشفى مع الدكتور بيز، وجيش من الممرضين، وفيض من المعدات الإسعافية. غضب المحتضر. ولم يشكر إلا أوديلون الذي جلب له البيرة الطازجة. ثم رضخ على مضض للحقن. وخرمش صانعته صائحاً بها: «لماذا فعلت هذا؟» لكن الحجامات لم تلقط على جلده الميت. وأن شقله أخوه بحنان على الوسائد، كي يساعده على التنفس، واستوضحه: «هل أحركك كثيراً يا صغيري العزيز.. سأجعلك تتوجع يا عزيزي. هل أوجعك؟» أفاده «آه، نعم يا عزيزي روبير» وكان هذا آخر ما تفوه به. لكنهم سمعوه بعد قليل يوشوش: «أمي». ثم دخل في حالة الكوما. ومات الساعة الخامسة هادئاً، جامداً، فاتحاً عيونه الكبيرة، ممسكاً بيد شقيقه، الذي طالما حادثه بحنين عن الماضي لشدة وفائهما له، عن والديهما، عن أصدقائهما القدامى. لم يضعوا بين قبضتيه السبحة، بل باقة بنفسج، وماء مقدسة على أسكملة قرب سريره. وجلبوا له الرسامين ليصوروه، واستقبلوا كل أصدقائه المؤاجرين: ـ فرنسوا مورياك ـ موريس باريس ـ سيرج دياميليف ـ جان كوكتو، الذي لاحظ دفاتر «البحث» مكدسة فوق المدفأة كساعة جندي صريع ـ إدمون جالو، الذي علّق: كان ميتاً أكثر من كل الأموات كان غائباً كلياً ـ جورج لوريس، الذي حكم: قط لم تصاحب الطيبة هذا القدر من الذكاء ـ آنا دي نواي، التي سألت أخاه بتأثر شديد: هل توجع؟ ووجدت وجهه أبياً، وكأن

المنيّة لم تلفت انتباهه، والتي قال عنها: عندما تتحدث ليس على الآخرين إلا أن يصمتوا. حتى الأذكى ليسوا شيئاً قياساً عليها ـ لوسيان دوديه، الذي تبيّن على سيمائه علائم الظفر. ـ روبير دريفوس، رفيق الشانزليزيه، الذي استنكف عن دخول القاعة المأتمية لإلقاء نظرة أخيرة على الجثمان وانصرف، محتفظاً بصورة عذبة عن صديق طفولته المنتظر في ذلك المنتزه مجيء ماريا بارناداكي. ـ جاك بوريل، ابن الممثلة ريجان، الذي رصعه بخاتم أهداها إياه أناتول فرانس عندما مثلت له «الزنبقة الحمراء» ـ هيللو، الذي عاتب سيلست: لماذا استخدم مونتسكيو كموديل تشارلوس، المسكين مات قهراً من جراء ذلك. وتفاجأ بدلائل الانتقام المغتبط الذي قرأه على سحنتها.

دفنوه في ٢١ تشرين الثاني، مع مراسم تكريم عسكرية لأنه حامل وسام جوقة الشرف، الذي صرح بصدده: سيعلق على نعشي، بما أني لا أستطيع حضور الولائم الملوكية. وعزفوا له مقطوعة موريس رافيل «بافانيه لأجل ولية عهد ميتة». وواروه إلى الثرى إلى جانب والديه، حيث دأب الأب موغينيه كل عام على إحياء قداس لراحة نفسه. وحيث وضع مجهول حديثاً قنبلة، حيث استغرب موريس باريس، على مسمع من فرنسوا مورياك، ضجة العظمة حول هذا الميت، الذي يعلق أهمية لا معقولة على العلاقات الشخصية والمراسلات، والصالونات؛ والذي سيكشفه في النهاية هو وجميع أدباء عصره اللامعين. ألم يفاخر: إني أنجز كتاباً أمامه يتقهقر بورجيه، ويسقط بوليسف، الذي اعترف لفرنسوا مورياك: إنتاجنا دمره بروست. عبثاً ما اشتغلنا. إنه يلغي أدب الخمسين سنة الماضية ويحل محله.

بعد أن رفضه الناشرون بالأول، واكتفوا بقراءة بعض صفحاته بقرف؛ خمنوه مؤلفاً جنوبياً صالونياً، واستهجنوا كيف يدبج ثلاثين صفحة ليقول إنه يتشقلب في سريره دون أن يتمكن من النوم. ومنهم أندريه جيد، الذي عاد، مع جاك ريفيير، واعتبره اكتشافاً فذاً. واعتذر منه لأنه أساء تقدير «من جهة سوان» وهذه «أكبر مرارة في حياتي... كلما غطست في بحيرة اللذائذ هذه بقيت ثلاثة أيام لا أجرؤ أن أمسك القلم، ولا أعترف أن هناك طريقة أخرى في الكتابة... منذ أيام لا أهجر كتابك». ثم عاد ولامه: «إدانة الشذوذ بقلم شاذ خيانة وجبانة، تمويه وإهانة للحقيقة. إنك سيد التستر الأكبر» ثم اتهمه ربما بداعي الحسد بأنه دجّال.

حتى لقد طبع باكورته هذه على نفقته عند غراسيه، الذي سيصدرها دون أن يطالعها أول مرة عام ١٩١٣، وخمس مرات متتالية عام ١٩١٤. وأمام نجاحها طلبتها منشورات غاليمار. وأهدى نسخة منها لأناتول فرانس فجاء سعرها هو الأغلى بين ٨٠٠٠ مجلد تحتويها مكتبة هذا الأخير المعروضة للبيع، مع أنه تذرع: «الحياة قصيرة جداً وبروست طويل جداً. إننا لا نفهم إلا من هم من جيلنا» وصرّح لأرملة ألفونس دوديه: «إني لا أفهم شيئاً من روايته». ولقد سبق لصاحبها أن كتب إليه في العشرين: «لقد أحببتك كثيراً منذ أربعة أعوام. لقد جمّلت لي الكون». وسأله: «ماذا تفعل لتعرف كل هذه الأشياء؟» فأجابه: «عندما كنت في سنك لم أكن جميلاً مثلك. لم أكن أعجب أحداً. لم أكن أذهب إلى المجتمعات. كنت أبقى في بيتي أقرأ دون انقطاع». كما بيع تمثال صغير كتبت تحته إشارة: «الذي كسره مارسيل بروست» في قصر آنا دي نواي الذي طرحت تحفه بالمزاد العلني عام ١٩٥٣ أغلى بكثير

من بقية النصيبات التي لم تتحطم. والأخرى المرسلة إلى بول سوداي لم تكن أوفر حظاً. بل انتقده كالتالي: «إنه يخبرنا عن ذكريات طفولته. وإننا لنتساءل: كم من المصنفات سيسطر إذا حكى لنا حياته بأكملها. كتابه مشربك غامض طويل فوضوي وردي البناء. أشخاصه بلا طعمة. حب سوان ليس مضجراً، بل مقبول. إذا حذف ثلاثة أرباع سوان سيجعل منه كتاباً ممتعاً». أما أميرة بيبسكو، التي التقاها في سهرة راقصة، فلقد دونت عنه في يومياتها: «إنه يملك مفاتيح العالم الذي لم أشا أن ألحقه إليه ذلك المساء، والذي جرني إليه في ما بعد». وطلبت من وزارة الثقافة إطلاق اسمه على ممر في الشانزليزيه كان يلعب فيه مع جيلبرت. فاستجابت الحكومة لالتماسها كما أضافت اسم كومبراي إلى عنوان إيلييه. وهكذا تحولت مقاطعة، كتب حولها أجمل الصفحات عن ذكريات طفولته، من خيالية إلى جغرافية، وأوحت بهذه الخاطرة لسوزان: «أول ليلة سهرتها على جثمان أبي بعد وفاته أعدت قراءة «من جهة سوان» وجدت فيه أصدقاءنا، محيطنا، أبي، عمي» الذي اعترفت بعد عشر سنوات على رحيله للأب موغينيه: «إني لا أتعزى عن موت مارسيل» فأجابها هذا القسيس: «بروست لا أحد هو أقل موتاً منه». وسرعان ما تبيّن لها أنها أخطأت وأن عمها لم يمت. وكيف يتوارى من أرّخت بصدده أديث وارتن: «ارتمى هنري جيمس على سوان» والتهمه في وثبة مهووسة من الفضول والإعجاب، تعرف فيها على صنعة ورؤية جديدة، وعلى تخطيط يبدو أنه غير مفهومٍ بعد بالنسبة له. لكنه يجب أن يوجد. كما يوجد في كيان عضوي عظم متين تحت اللحم الرخو. كتب رسالة إلى بروست: إنه كتاب رائع بالنسبة لكاتب شاب. وإنه للأسف

يسبق عصره. إنه كتاب مثل «راهبة بارما» الذي لم نعرف قيمته أثناء حياة ستاندال...» وهذا ما أخطأ فيه.

ومن رفعت وزارة السياحة لأجله هذه الآرمة لإقامات مارسيل بروست هنا تدين الآداب الفرنسية بـ«في ظل الصبايا الزاهرات» توليفة حقيقية لحياة الساحل في بداية العصر: ألبيرتين تلعب الديابولو على الشاطئ، ورفيقاتها الصغيرات يلعبن الهوكاري. الأسماء الألعاب تتغير لكن السواحل النورماندية ستسبب دائماً السعادة للشبيبة». وهذه الرواية المنشورة عام ١٩١٩ نالت جائزة غونكور، التي جلبت له شهرة تاق إليها طوال ثلاثين سنة، والتي خاض ليون دوديه، من أجل منحه إياها، حملة صليبية، ليست مبنية فقط على إعجابه بهذه القصة، بل على تقديسه لوالده الفونس، ووالدته وشقيقه لوسيان، الذين أخذوا منذ ٢٥ سنة تحت جناحهم مؤلفها، الذي أيقظه هذا العضو الفعال في اللجنة التحكمية منتصراً ظهيرة العاشر من كانون الأول ليبشره أنها عقدت جلستها، أو بالأحرى تناولت غداءها.

وأرسلت له برقيتها التالية: لقد حصلت على ستة أصوات، وذهبت أربعة لرولان دور جليس عن «صلبان الخشب». على أثر ذلك تهافت عليه أصدقاؤه مهنئين، وصحافيون طردهم، بعد أن حكمته نوبة عنيفة من الربو. وفي اليوم التالي صدر حوله سبع وعشرون مقالة وتجاوز عددها المئة قبل نهاية كانون الثاني. وهكذا عرف ملايين القراء اسمه من الجرائد. حتى لقد تنهد: «وأنا الذي كنت أظنني مغموراً إلى هذه الدرجة». لكن بعض التعليقات كانت لاذعة: «إهانة لكل المواطنين الفرنسيين أن لا تعطى الجائزة لمناضل، بل لشخص غني جداً لا يحتاج

إليها»، «لقد أقام مأدبة باذخة لأحد أعضاء اللجنة التحكيمية» مع أنه لا يعرفه. ثم «إنه مسن». فإذا ما أذاعت صحيفة صبيحة فوزه أنه في الثامنة والأربعين، أفشت أخرى ثاني نهار أنه في الثانية والخمسين. حتى لقد تذمر: «وفي نهاية الأسبوع انتظر بإذعان أن أصبح مئوياً قريباً». لكن بعض المدائح أعقبت هذه الذمائم: «لقد وهبت المكافأة للكتاب الوحيد الذي يستحقها» وهو بالفعل باستثناء «نار» لهنري باربوس المقررة سابقاً (١٩١٧) و«الوضع البشري» لأندريه مارلو المعروفة لاحقاً (١٩٣٣) يشكل أعظم شرف لهذا المجمع منذ تأسيسه عام ١٩٠٣. وسرعان ما نفدت طبعته الأولى، وتوالت نشراته متوجة بإكليل غار، انتحله منافسه مغلفاً بهذا التنويه «الحائز على أربعة أصوات من أصل عشرة». إذن لقد ترسخ مجد بروست هائلاً ومتعاظماً باطراد، مبنياً ليس على قيمته بحد ذاته بل على الفضيحة التي أثارها. ما همّ: «فلتخفض الجائزة من شأني لا بأس إذا كانت تجعلني مغروراً. وعندئذٍ سأفضلها على التكريمات». ولقد أنفق قيمتها البالغة ٥٠٠٠ فرنك على إحياء حفلات امتنان. ومع ذلك حسنت أحواله الاقتصادية بشكل ملحوظ.

حتى لقد تعشم أن يصبح، مصداقاً لتوسمات والده، عضواً في الأكاديمية الفرنسية. وسأل ليسبر غور حظوظه، جاك ريفيير: «هل تدعم المجلة الفرنسية ترشيحي إذا قدمته، وكان عندي أمل بالفوز. دون هذين الشرطين لن أحاول»، فأجابه: إن ذلك يملؤني فخراً واعتزازاً. لكن ساعته لم تحن بعد. إنك تجريبي كثيف وصادق جداً بالنسبة لهؤلاء القوم وسباتهم عميق للغاية. وكان هذا المجمع اللغوي مقسوماً كعادته إلى فريقين: ١ ـ حلقة من السياسيين والجنرالات، من رجال الكهنوت وأدباء من الدرجة الرابعة. ٢ ـ نخبة قليلة من الكتاب الحقيقيين، بعضهم

من أصدقاء طفولته. طبعاً رينه بوليسف وهنري بوردو سيصوتان لصالحه، وكذلك نسيبه هنري برغسون، وأيضاً هنري دي رينيه، وموريس باريس، وبول بورجيه، وأناتول فرانس، الذين ذكر في رسائله، أنهم سينتخبونه. هذه الأمنية ليست خرقاء إلى هذا الحد لو أنه عاش حتى عام ١٩٣٠ لكان حققها. لكن موعده مع الموت ومع الكتابة كان يستدعيه بإلحاح. وأنى له حضور جلسات هذه المؤسسة ما لم تنعقد في منتصف الليل، كما لاحظ موريس باريس. وآخر ذكر لها وارد في رسالة وجهها إلى هذا الأخير في ٢ حزيران ١٩٢١.

عام ١٩٢٠ صدرت «جهة غيرمانت»، التي صحح ملازمها أندريه بريتون، وانسحر بشاعريتها، مروّجاً لها في الأوساط الوادائية. وعام ١٩٢١ «سادوم وعامورة». وعام ١٩٢٣ «السجينة». وعام ١٩٢٥ «ألبيرتين مختبطة». وعام ١٩٢٧ «الزمن المستعاد»، وهي، بحسب فرنسوا مورياك، الذي أذهلته دراسة «عن القراءة»، القمة، الوحيدة التي ستبقى من «البحث»، وهو أكثر مبيعاً، مع التوراة وشكسبير، يجسد ببنيته الشكلية البديعة أجمل آثار الحضارة الغربية، وأعظم إنجازات الفن الروائي، لأن مبدعه ابتكر كل ما كنا لنود أن نكتبه لو لم تخذلنا الجرأة أو المعرفة، عاكساً المسكونة بأسرها على تياره الشعوري الطويل المضطرب الغزير، غنياً بملايين القطع من ذهب لا نملك منه سوى قراريط صغيرة، مخترعاً اللارواية النفسية الحديثة، الخالية من الأحداث، دون أن تكون مضجرة، خالقاً مغامرة فكرية بكره مدشناً بجرأة في عصره إعادة النظر في غاية ومفهوم وتقنية القصة، قاطعاً الصلة بأساطينها الموضوعيين الموروثين من القرن التاسع عشر، واصفاً الحياة

اليومية كما يلتقطها وعينا في لحظات متقطعة، لا تربط بينها أي حبكة مزيفة.

ومن أكبر اكتشافاته دراسته المشاعر الكيانية المبهمة، التي تنتابه فجأة فلا يجد لها مبررات خارجية أو مسببات منطقية، والتي تنبع من التكوين الأنطولوجي للوجود بما هو كذلك، والتساؤل حول مغزى النشوات الخارقة، التي تستولي عليه دون أن يكون لها أي باعث حسي ملموس، والتي تشكل محوراً فلسفياً يدور حوله كتابه بكامله. يبتهج عندما يربح مالاً، أو ينجح في شهادته، أو تتحسن صحته. لكن لماذا يفرح حين يتأمل الورود في الربيع، أو يسمع الموسيقى أو يستعيد ماضيه بفضل كعكة مغموسة في الشاي، لم يبق كاتب حديث إلا ذاقها. وهكذا خلق مواضيع وأحاسيس جديدة، تفشّت في كل تيارات الأدب المعاصر، التي يدين له كل ما يحسب له حساب فيها بتجربة ما، أقلها محاولة التخلص منه، في المونولوج الداخلي لدى جويس، وفي حلمية السيرياليين:

I ـ في الرواية:

١ ـ فرجينا وولف: التي تؤيده في تعدد الأزمنة داخلنا، وبالتالي الشخصيات المتحدة تحت قيادة جامعها الشمولي الأصيل. وهذا هو مصدر التغيرات العجيبة التي نلحظها في سلوكياتنا وتصرفات أصدقائنا. أنا وأنت لسنا فرداً واحداً بل عدة مندمجين في نفس الكيان. ولا يسعنا أن نقول عن حالنا: أنا هذا أو ذاك، وعن غيرنا أنهم على هذه الشاكلة أو تلك. إننا مكونون من عدة أنوات تتكاتف الواحدة فوق الأخرى بنوع أن يحضر أحدها مثلاً عندما يتهاطل المطر. وثان حين ندخل غرفة

بعينها، وثالث ساعة يغيب مخلوق بالذات. ورابع ونحن نحتسي كأساً من الخمر. لذلك يقتضيها تدوين سيرة أورلاندو، في القصة التي تحمل اسمه، إظهاره تباعاً في كل هذه الوجوه المتباينة: الصبي ـ الشاعر ـ العاشق ـ المسافر ـ المغامر ـ الناسك ـ الجندي ـ السفير ـ الأرستقراطي ـ الغجري ـ الجوال. إنه متكبر ومتواضع في ذات الحين. مغرور فاسد ومسرف. وبذات الوقت أمين طيب وكريم. كتبه تبدو له آناً رخصية ومتكلفة، عاطفية وسخيفة. وآناً العكس من ذلك تماماً. الأشجار تذكره بميله إلى الطبيعة والليل، ومقته للمجتمع والرياء، والبشر بتوقه إلى المجد وعطشه إلى الشهرة. أما بطلتها سوزان فإنها تحس آلاف القدرات تتأجج في أعماقها: إنها واهية حيناً، مرحة حيناً آخر، متخاذلة تارة، ومكتئبة طوراً. وبرغم أن جذورها ثابتة إلا أنها تهيم وترفرف، تسبح كنبتات في النهر، وتطفو في هذا الاتجاه مرة، وفي ذاك أخرى. وليست مسز دا اللاو أي امرأة واحدة بالنسبة للجميع. فرب لحظة فرح ترتفع إلى مصاف الأبدية تعدنا بحياة أخرى غير تلك التي نعيشها عادة، هنا والآن، في هذه الحجرة بالذات، ومع أناس من لحم ودم، وليست مجرد حلم. فنقف على شفير هاويتها وتكاد تتمسك بوتد يتفلت منا هو عمرنا القصير والسريع العطب، الذي نمد نحوه ذراعينا، متوهمين أن كل أمر ممكن وحق وحسن لكنه لا يدوم طويلاً، وأننا بلغنا بر الأمان، وأننا نحلق كالنسور بفضل مخدرها، الذي يضفي على الرؤوس المحيطة بنا هالة من نور ينبثق من أعماق السكون، يصبح كل شأن فيه معقولاً ومقبولاً، منسجماً ومتجانساًن متحرراً من عوامل التقلب، ومشرقاً في وجه الضياء كقطعة من الياقوت، وأن قلبنا ينمو حتى ليصبح بحجم الشمس البازغة والمشعة في كافة حناياه، لنثبت الضوء والحرارة، حتى

ليتسع لحب الجميع، ويستوعب البشر قاطبة، وأن العالم يعلن: إني أخلق وأتقبل بترحاب الجمال الوافد من كل جهة، والمنبثق من أي حاجة، والكافي لإقناعنا أن الحياة حلوة، وجديرة بالحب والمديح، منيرة وملغزة، غنية بالإمكانات ومليئة بالوعود.

٢ ـ فولكنر: الذي يستحيل عليه أيضاً التعبير عن الحاضر المنبجس من كل مكان، ويركز على الماضي، بغزواته المفاجئة، وهواجسه وذكرياته المسيطرة والممسوخة، المتقطعة والخاطفة بنظام انفعالي متقلب ومتعارض مع نهج العقل الإرادي والتاريخي في جوهره، وإن افتقر إلى الواقعية. لكن بينما يكمن الخلاص بالنسبة لبروست في الزمن الضائع ثم المستعاد وظهور غابره من جديد بالعكس في شرع فولكنر: إنه ليس مفقوداً أبداً للأسف هو دائماً هاهنا وبكامل سلطانه. لكنهما كليهما متفقان على أنه ما يفصل ويفرق، يقطعان رأسه ويجردانه من مستقبله. فأبطال الأول لا يباشرون أي مشروع. إنهم ينتظرون نعم لكن توقعاتهم تظل ملتصقة بهم محرومة من البعدين: الفعل والحرية، الراميين جسرهما إلى ما وراء الآن الراهن. لأنها أحلام يقظة يدفعها الواقع إلى الهرب. أما أبطال الثاني فإنهم لا يترقبون شيئاً على الإطلاق. وهناك أميركي آخر يسير في ركابهما. إنه توماس وولف، المقتنع أن العمل الإبداعي هو سيرة ذاتية، والمشتغل على المادة والتجربة المتوافرتين في حياته.

٣ ـ **لورانس داريل**: الذي تحمس بدوره لرائد نظرية تفكك الشخصية البشرية، التي تتكون من عدة أنوات، وتخبئ في داخلها كل أنواع الخير والشر، الفرح والحزن، الحسنات والسيئات. ويجب أن

تظهر أبعادها المتنوعة الشبيهة بالموتور في تعدد جوانبها: فرب فرد نراه نحن عظيماً لا يرتفع في نظر الآخرين عن المستوى العادي. ورب آخر نجده مثالاً للفضيلة، بينما هو في تقييم غيرنا عنوان للرذيلة. لا يسعنا الادعاء أن البشر يملكون هدية واضحة المعالم، وطباع معينة، بل مجرد شريط متفرق من الأخيلة تتلاحق على شاشة مهتزة. ثمة رصين في إهاب كل مازح، وضاحك في جلد كل عبوس. خطوة إلى الشرق أو إلى الغرب تغير معاييرنا وأحكامنا لحظة بالزائد أو بالناقص تملي علينا موقفاً مختلفاً لأن كلاً منا يحتوي في قراراته على جميع القابليات المتضاربة. إنه شيطان وملاك في نفس الوقت فالشرير والقديس صديقان. والحقيقة ليست مطلقة، بل متحركة متحورة كل منا يدركها كما تتبدى له، ووفقاً لمزاجه الخاص، لا كما هي بالفعل. لأنها تتناقص باستمرار ولا يجوز لنا الزعم أنها كما تظهر الآن إلا إذا ألغينا مفعول الزمن، وتجاهلنا أنها سبق وتجلت بالأمس بطريقة مغايرة. من هنا إعجابه ببروست ونعته لإنتاجه بأنه الأكاديمية الكبرى لوعي الزمان، ولشخصه بأنه نصف شرقي لذلك تغلب عليه نزعة الفرح.

٤ ـ **روبرت موزيل**: الذي يؤمن كذلك أن الإنسان المجرد من الصفات ينطوي على جميعَ النفسيات والأخلاق المعروفة، والمزايا والعيوب، التي تتحلى بها السلالة البشرية. وما من نعت أو تعريف يستطيعان أن يعيّنا تذكرته. وما لملمح فيها قرار، بل يتبدل عبر الزمان ولا يعود هو نفسه. إنه يفرح حيناً ويحزن حيناً آخر. ويظل في حالة تقلب دائمة. إنه هنا في الغابة مختلف عما كان عليه في البيت دون أن يكف أن يكون نفس الشخص. فليس له طباع على الإطلاق لأنها تمسخه عندما تحصره ضمن إطارها الضيق. ومن الحماقة تحديدها

انطلاقاً من حالة تتكرر مراراً. كأن نحكم عليه إذا حضرناه مراراً في حالة غيظ أنه شرس. ربما تكون الظروف هي التي أبرزته بهذا المظهر، وأكدت على هذه الناحية من تكوينه، وهي لا علاقة لها بشخصيته الحقيقية. عندما يكون غاضباً فإن ثمة صوتاً يضحك في جوفه. وحين يكون حزيناً فإنه سرعان ما يحضر مزاحاً ما. كل الخصال والسجايا هي قريبة منه وغريبة عنه بذات الوقت. إنه مجموعة من التناقضات. إنه لا يملك أرضاً صلبة تحت قدميه بل متحركة. إنه قمين بالقيام بأجل الأمور وأحط الحقارات في آن معاً. إذا سألته من أنت لا يستطيع أن يجيب. إن حالاته الجوانية هي أشبه بثياب يخلعها عنه ويستبدلها بأخرى. إنها ليست ملكاً له ولا جزءاً منه إلا للحظة خاطفة فقط. ثم تسقط عنه ولا يعود لها علاقة به. فكم من العشاق يتأملون وجه معشوقهم كل يوم ولا يستطيعون مع ذلك أن يصفوا لنا كيف هو. يجب أن نبحث عن صورتنا على صفحة ساقية جارية، لا في مرآة العقل الساكنة. إن أشرف الرجال تراودهم فكرة الجريمة. كما أن أخطر السفاحين لا يخلون من بعض نوازع نبيلة. ورب مواقف تقلب الملاك إلى شيطان والعكس بالعكس.

٥ ـ سارتر: الذي يصغي بطله أنطوان روكانتان، وكأنه الراوي في غذاء ريغوبيل، إلى موسيقى تشفيه من الغثيان، وتجرف حياته الداخلية على تيارها السريع. فيخيل إليه أن قدح البيرة الجاثم هناك على الطاولة هو طيف نوراني، وأداة خرافية لا تقدر بثمن، وأن حركته تتهادى برشاقة وانسجام، وأن النادل، الذي كان يثير لعيانه منذ قليل، هو أخاذ محاط بهالة من الجلال، ولا غنى عنه، وأن ملك القلب في يد لاعب الورق هو عاهل أسطوري قادم من بلاد بعيدة، هيأت لظهوره عدة حيل بارعة، وإيماءات ساحرة، وها هو يختفي بدوره لتتغير عجلة الحظ،

وتتيح الفرصة لمفاجآت جديدة أكثر تشويقاً. وها روكانتان يدخل في جو شاعري، ثملاً من الفرح، معصوفاً برياح البطولة، مصدقاً أنه ذاق طعم المغامرة الأصيلة، وأن سيرته حافلة، بالأحداث المثيرة. فلقد قطع البحار، وزار مدناً مختلفة، واجتاز الأنهار، وتوغل في الغابات، في طريقه دائماً نحو عوالم مدهشة، وآفاق مجهولة. عشق أجمل النساء، وقاتل أعتى الرجال، شاهد الكثير من المناظر الخلابة، وعاش بالفعل الوفير من الساعات الرائعة. ولم يكن باستطاعته قط، مثله مثل الأنغام، التوقف أو التراجع إلى الوراء، وبمرتجاه اقتناص هذه الإشراقات الخاطفة، التي لا تنتج عن عوامل خارجية، وليس لها أي مبرر سوى تسريع الدقائق بنوع أن تفضي كل واحدة منها إلى التالية، وتضمحل فلا سبيل إلى إمساكها. وهكذا تزقمنا «لا مقلوبية الزمان» هذه نكهة «المادلين الصغيرة».

٦ ـ **ناتالي ساروت**: التي أشادت أيضاً، بعد نصف قرن، مصادقة على دعوى زميلها الإنجليزي هنري غرين بأن مركز الثقل في الرواية يبدل مطرحه، وأن الحوار يحتل مكاناً يذهب متعاظماً يوماً بعد يوم، وهو أفضل أسلوب لإقناع القارئ بأنها تضج بالنشاط، وسيظل العامل الرئيسي فيها لردح طويل أيضاً. لذلك يصبح أبطالها ثرثارين. وهو يرث أكثر فأكثر الدور الذي تهجره الحبكة. لأنه التجسيد الحي لتموجات داخلية، والبديل الموضوعي من الفكرة والإحساس، ولغة تفصح عن حقيقتنا الباطنة. وإذا كان هذا صحيحاً فإن بروست هو ملك الفن القصصي، وإنه لكذلك دون منازع. وهو أعمق مئة مرة من «انتحاءات» تابعته هذه، التي تستخلص أن التخاطب يعبِّر عن شريحة من المادة الحية، وينتشر في الخارج، ليبث المناظر الجوانية بشكل أكثر جلاءً

ودقة وصدقاً. فالعبارات التي يتسقتها الراوي من أفواه الآخرين هي مادة وحيه الأولى وأداته الفنية الفضلى شرط أن يكتشف ما يكمن وراءها من أسرار خفية. إنه يبعثنا بمجرد أن يقلد طريقتنا في الكلام، ولهجتنا الخاصة، ويجعلنا مرئيين أكثر حقيقية من الواقع ذاته، وطبيعية من نموذجنا الأحلى، بهيآتنا الفيزيولوجية وملامحنا المميزة، بقيافاتنا وطباعنا، بحركاتنا وعاداتنا.

٧ ـ **كلود سيمون**: الذي يصوغ بالمثل نصاً مشوباً بالحنين، ويسرد علينا وقائع لا لأنها مؤثرة أو شائقة، بل لمجرد أنها جرت في طفولته، وأنه يستعيدها في باله، في حالة من التشوش الزمني التام. حتى ليقطعها أحياناً لينبهنا: «أذكر أنه...»، «في تلك الفترة...». إنه لا يقص علينا مغامرات مثيرة، أو أحداثاً مهمة وقعت في حداثته، ولا يدوّن سيرته الذاتية، بل يستحضر بعض مشاهد ووجوه من ماضيه، وما أعذب كل التفاتة صوبه، مكرراً أحياناً ثلاث مرات بعض كلمات كانت ترددها نسيباته، كأصداء تتجاوب في بئر الأمس السحيق. وهذه الأحاديث ليس لها أي فائدة أو قيمة في ذاتها، لا تخدم القصة، ولا تخلق إطاراً لها، لسبب بسيط. الصورة ليست موجودة فما حاجتنا إلى البرواز؟ إنها، بصرف النظر عن جمالها أو قبحها، عن عمقها أو سطحيتها، عن مدلولها العاطفي أو الفلسفي، عن مغزاها الأخلاقي أو البسيكولوجي، محض أثر غابر. إذن لماذا يتلذذ بتذكرها؟ لأنه بذلك يسترجع أعوامه المهدورة، ويجمد تيار الفناء، ويخرج من ذاته الحالية، ويغادر جلده الراهن، ليتقمص تلك الأنا القديمة التي أصبحت شخصية مختلفة عنه، يغترب في إهابها عن آلامه وهمومه ومشاكله، ويعود القهقرى طاوياً أمواج السنين، نحو مجر العمر الطاهر، ومستعيداً هكذا، وإن للحظة

خاطفة، نضارته الروحية، وشبابه الداخلي، مسترداً، وإن بالوهم، وطن اليفاعة المتفجر وحده بينابيع الوجود الحق، ومتيحاً لأجزاء من نفسه كانت مدفونة في منفى الكهولة أن تبعث من رمسها.

٨ ـ **ميشال بوتور**: الذي يدير «ممر ميلانو» حول كوكتيل في إحدى بنايات هذا الشارع الباريسي، وكأننا في حفلات بروست، والذي يسافر مثله في «التحول»، حالماً حول المناظر خلف زجاج القطار. ويستعيد على غراره فردوس الطفولة المفقود في «درجات»، حيث نستظرف هذا الطفل الخائف الرافض الالتحاق بالصف. ما أخف دمه حين تصفعه أمه لأنه لم يحب لون الأوراق التي اشترتها لها ليغلف بها كتبه. إننا نعيش من خلاله حداثتنا من جديد وذكرى الذهاب إلى القرطاسيات لابتياع الدفاتر والأقلام في مطلع تشرين، وننتقل بفضله إلى دنيا الأولاد الساحرة، وما أجمل الهجرة إلى داخل وعيهم، فنصير من سنهم، ونشاركهم اهتماماتهم.

٩ ـ **لوكليريو**: الذي يشاطره في «النشوة المادية» يقينه بأن الأبدية هي هنا حولنا. إنها الحياة والحقيقة. إنها اللامنظور الرحب المطلق، والمبدأ القائم في ما وراء الولادة والموت. إنها مطلق الزمان، ومقر الوجود اللامحدود والخالي من ثغرات البدايات أو النهايات، السائل بنفس الإيقاع والمنتظم، المتعدد والمتقدم دون أن يقوم بخطوة، النازل دون أن يهبط، والصاعد دون أن يرتفع. فيها تتوقف الأعوام وتصبح شهوراً، ثم ساعات، فثواني، بل أرباع الثواني. وأخيراً تضمحل فجأة وبضربة واحدة. فإذا بالدورات والفصول، والأجيال والأحقاب، تفقد معناها، وإذا بالإيقاعات والمواعيد، والقياسات والمسافات، تلتقي.

وتغدو سخيفة أمام انبجاس السناء. وإذا بالوقت يتقلص شيئاً فشيئاً، ويقصر أصداءه أكثر فأكثر ولا يعود يجري كما من قبل، بل يستكين سريعاً جداً وطويلاً للغاية في آن معاً. سنربح أنه ملك لنا. أنه يتصلب، هو الذي كان في ما مضى سيالاً، والفضاء الذي بات معقوفاً يصفو ويتمهل وقد ساده الجلال والتمهل. وإذا باللحظات والسنوات، النهارات والليالي تتلاشى. نعم عقرب الساعة لم يجمد لكنه لم يعد يقرعنا أو يدمرنا. بل ها هو يكف عن الدوران، وقد غمر التآلف أرجاء المعمورة. الأسابيع تستطيع أن تمر. هذا لا يهم. هنا الديمومة صارت من رخام أولي فج. هنا الانفعالات لا تتم قط، بل تتحجر لأن الرسوخ هو الشكل الناجز لوجودها. هنا تتكثف الحياة وتبدو لنا ثمينة، وكأنها تغير وتيرتها المعهودة، هي ذي الحركة ساكنة. إنها انتفاضة في قلب الثبات. إنها ضجيج الصمت. لقد وصلنا إلى النقطة الوحيدة الثابتة في العالم، وصرنا تقريباً خالدين أي آلهة بما أنه ليس علينا أن نولد ولا أن نموت. وبما أننا ندخل في الزمان والمكان، فنرى المحيط البراني، ونسكر بخمره، أن نكون ماثلين هنا، معاصرين لحياتنا، موجودين على الدوام، لا تستطيع قوة أن تضع حداً لنا أو تحطمنا. وهل من غبطة تضاهي هذا الشعور بالكينونة، التي تقتل الزمان، وتنتصر لأنها مبنية عليها، لأنها يقين إحداهما تذهب، والأخرى تجيء. وبما أنها بهذا المعيار تحملهما هي ذاتها. لماذا نبحث في البعيد عن المطلق والسرمد؟ إنهما جاثمان هنا أمامنا. إنهما كامنان في أعماقنا، لأننا لم نهجر قط نعيم أو جحيم ما قبل الخليقة، حيث الفراغ مستعد أن يتعبأ، وحيث الغياب حضور. إنهما وحدهما حقيقيان وطبيعيان وأصيلان، لا يسعنا أن ننساهما أو ننكرهما، بل أن ننبثق منهما، ونعيش فيهما. أن نعود إليهما، ولا نغادرهما. إنهما

نشوة لا اسم لها، تتلخص في أن نتسنم هذه الذروة، ونجاور الحياة الحقة. لكنهما أيضاً قوة ما بعد الموت وما قبل الولادة، جبروت المادة، التي تحمل جميع أجزائها، وتحررها من كل ثقافة ترابية. فيتبدى لنا العالم باهراً، وكأنه توارى، ويبزغ الضياء النقي حتى لتولد حياة جديدة أقوى ألف مرّة من القديمة. ما يتغلغل إليها لا يستطيع أن يخرج منها بعد. لأنها الطاقة اللامحدودة المجهولة السابقة على ظهور الكون. فإذا بالأرض لا تدفعنا عنها بعد، والسماء لا تسحقنا، وإذا بالبشر يتجرّدون من سمومهم. وكل شيء يصبح متوافقاً وهادئاً وتزول الحدود بين الأجسام. وما العمل لفهم الزمان وإخضاعه؟ ليس بفضل الدقائق. بل بفضل الأشياء، ومدلولها الحسي الذي يأتي ليبحث عنا دائماً بهدوء، ويأخذنا ليغرقنا في زوبعته الحية، لأنه يملك ظفراً وناباً وصوتاً آمراً ومطمئناً. ويوجعنا فيما هو يقدم لنا الفائدة، ولأنه القوة الأولية، التي تجتاحنا أو تجعل منا جبلاً، والسكرة الحماسية الولهى التي تمزقنا، وتطير بنا إلى السماك الأعلى. فنشتهي أن نأكل حتى الحجر. وتغيب عنا الغابات والحيوانات ويحل مكانها بحر هرمي، ومنظر قمري مليء بالبراكين والقمم، ومغطى بالصدوع. حتى ليخيل إلينا أننا ممددون على سطح البسيطة بأكملها، وأننا كأس تسند قبة الفلك بذراعينا المرفوعتين. إننا خرجنا من أنفسنا، وكففنا عن الحياة، بل إننا لم نعش قط. وإنه لم يعد من أهمية لشيء سوى للصخر العديم الإحساس، المشقوع فوق بعضه والمروس، الهادئ والمنتصر. وعندئذ يترتب علينا أن نفهم ونحب لبرهة كل ما يتجلى قدامنا. وأن ندرك أن العالم حي نقرر البقاء، بل العيش معه هكذا كل يوم، معانقين الأرض، ومتنصتين إلى أصدائها، شاربين من كل ينابيعها إكسير الأزل والأبد، وماكثين معها كتلة واحدة

لا تقهر، يذهب نظرنا نحو سكانها منصهراً بهم، متحداً بالجماد، وصادراً عن جميع الحواس، بشكل حاد وملغز، يعيد خلقنا من جديد في فرح الدهشة والاستقرار، ليتيح لنا أن نسترد الإيمان والرجاء وننسى فرديتنا.

II ـ في المسرح:

١ ـ **بيرانديللو**: الذي اعتنق أيضاً مذهب تحلل الشخصية، وتدمير مقوماتها. وأقر أن مزاجنا ينقلب من النقيض إلى النقيض. بين هنيهة وأخرى دون أي مبرر. يكفي أحياناً كي نكتئب أن نسير ذات ليلة حالكة على طريق معتم. وأحياناً كي نفرح أن نبصر شرفة مشمسة مزدانة بأحواض الزهور. إننا ما يريدنا الآخرون أن نكونه، وما يعتقدون أننا إياه. لا وجود لما يسمى «الطباع» إننا لا أحد. إننا مئة ألف شخص. إن مأساتنا وخطأنا هو ظننا أننا واحد في حين أننا متعددون. نبرز على هذه الصورة حيناً، وعلى تلك حيناً آخر. نظهر بوجوه كثيرة التنوع والتباين في حين أننا نتوهم أننا نتحلى بسحنة حقيقية مفردة. من يتهموننا باللؤم إنما يحكمون علينا من خلال برهة واحدة من حياتنا تبدينا فيها على هذه النزعة، ولا يحيطون بشخصيتنا بكل أبعادها. إننا لا نعدم سانحة أخرى نبرهن فيها عن طيب عنصر.

٢ ـ **جان جينيه**: الذي يعرض في طرفته «الشرفة» شريطاً مرادفاً من «سرابات الهوى»، يختبرها زبائن مبغى، لا يأخذون حالهم ولا عمرهم عن جد، ولا ينخدعون بهما. بل يحيلونهما إلى حلم ويعيشونهما على هذا الأساس. يطلون عليهما من منظار الروح، شأن الفنان ويخترعونهما، ويتفوقون عليهما، ويصعدون في عربة الخيال دونهما،

ويهربون منهما، ويلعبون بدلهما أدواراً وهمية: ملوك ـ قباطنة يغرقون مع سفنهم ـ حكام مستعمرات يتنحون عن مناصبهم ـ إطفائيون يخمدون حريقاً ـ أكباش محرقة ـ أمهات مضحيات في سبيل أبنائهن ـ لصوص ـ مسروقون موثقون ومضروبون ـ مبشرون ـ مزارعون في مخازن حبوبهم ـ وأين؟ في مقاصير هذا الماخور، الصالحة لتصورات كل واحد منهم، والحاوية على: مزرعة ورد ـ غرفة تعذيب ملطخة بالدماء والدموع ـ قاعة عرش مجلببة بالمخمل ـ ردهة مرايا ـ بهو استعراض ـ باحة نوافير ماء معطرة بالصابون ـ مبولة ـ ديوان ضوء القمر ـ جناح الشحاذين والأفاقين، والصعاليك والمشردين، حيث الوسخ والفقر ممجدان ـ جوسق جنائزي مزدان بالمزهريات والرخاميات.

أحدهم يتنكر في زي مطران، وسط ديكور يمثل أفخارسيتا، ويرفض العودة إلى الواقع مصراً على البقاء في هذه المملكة السحابية، مرتدياً حلتها الأثيرية، محتمياً من العالم، متحرراً من فرديته، مصدر كل شقاء، وهو بمجونه إنما يقوم بعمل هو أبعد ما يكون عن مهنته المزورة، ليبقي مسافة بينه وبينها، ويحترفها مجازياً وظاهرياً، وليس عملياً وباطنياً. وهذه الازدواجية اللذيذة هي ثمرة محرمة ولعبة تمويهية، تحطم قوقعته المادية، وترد له كيانه الروحي الفردوسي المفقود. فينسحب عن الخشبة، ولا يعود ممثلاً في مسرحية الوجود، بل متفرجاً عليها من الخارج، مصفقاً لها من الصالة. فالشبق يتخذ عنده هذا المنحى الخشوعي. فيتبنى مع المرأة موقف الخوري الذي يصفح عنها، ويأخذها تحت جناحه الأبوي، ليشحذ معها تحت عرش الله، ويحيي وإياها طقساً ابتهالياً، يعبدها، ويكون معبوداً منها بالمعنى الصوفي. يركع لها كما لو كانت ربة، ويأمرها أن تجثو له كما لو كان إلهاً. يعزيها

عندما تشكو له همها، ويشد من أزرها. حتى لتبيح له مخبآت قلبها. فكلما ارتكبت الخطيئة، وأوهمته أنه يتلصص على فعلة شائنة أو أفضت له بمكنون صدرها، أي تعرت أمامه نفسياً، وكشفت له عن مفاتنها الجسدية، إن أظهرت له طاقة الإثم الكامنة فيها، وطبيعتها الجسمانية الإغرائية، أو أسلمته حالها كلياً، وائتمنته على مفاتيح ذاتها الخفية، أو تركت مصيرها بين يديه، وألقت في روعه أنه هو الذي يغفر لها، ويقرر إن كانت تستحق التوبة، أو أقرت له بزلاتها، كلما أجّجت شهوته، وأيقظت فحولته، وهيجته، ووجهت له دعوة إلى الانغماس معها مزيداً في حمأة الرذيلة، لأنه من النوع، الذي يلجم الجنس عن طريق الفضيحة. وحين يسامحها يتبدى عن شفقة حانية عليها، وبالتالي عن رغبة في تبنيها وحمايتها وهذا يشكل أيضاً إثارة لغرائزه.

الثاني يلبس قناع القاضي، ويزحف نحو حسناء شابة تتقهقر إلى الوراء بنسبة ما يقترب منها. وتمد له رجلها هاتفة: الحسها أولاً. ثم تغير موقفها منه وتتحول من نبرة السيطرة إلى لهجة الذل والمهانة. حتى ليعلن: يا لها من وظيفة سامية بديعة أن أحكم على تصرفات البشر. أيتها السارقة الصغيرة إنك تصالحينني مع العالم. لقد صنفتك في خانة اللصوص أيتها المحتالة الجاسوسة الجربوعة (لأنها تزداد إغواءً بنسبة إيغالها في الشر والدنس).

الثالث خجول يخلع كسوته الفعلية ليستعير بزة جنرال. ويتضايق من أي صوت آتٍ من صوب المدينة يمنعه من الاستغراق في هذا الضلال، ويُعيده إلى الصواب الذي فر منه. لأنه معمول ليمكث هنا في منزل التعللات، يتنزه بين أروقته، ويتمرأى في مراياه، لا لمواجهة الشؤون

الوضعية. إنه يترقى في المنام إلى رتبة قائد، ولا يجر وراءه أي فيلق. ويعدو فوق جواده الاعتباطي نحو المجد والأجل المحتوم. فكل حرفة خرافية جميلة، وكل منصب ما عدا ذاك الذي يشغله عملياً رائع. يتعهد حالماً يسمع مستنجدة افتراضية: دمي يغلي في عروقي سأنطلق لإغاثتها. ويتأمل العاهرة كما لو كانت فرساً يمتطيها، صائحاً: يا مهرتي كم من مباراة سباق ربحتها معك. إنه يستند في شبقه إلى الهيمنة. ويستحلي الأنثى الجارية التي تنحني لتحل سيور جزمته. ويمارس عليها كل نزعته الاستبدادية. فترد عليه: المعركة تقترب. والمساء يخيم فوق بستان تفاح. السماء الوردية تصفو: والأرض يغمرها سلام مفاجئ سابق على اندلاع القتال، تتشكى فيه الحمائم. الحرب أُعلنت. وانفجرت حديداً وناراً. يا للأرامل، وبالملابس الحداد: يا للأجراس التي تتدحرج مقصوفة بالبارود، ويا لرايات الاستسلام، أمام مدك العاتي. أحبك يا بطلي. جنودك يموتون وهم يقبلون مسكة البيرق. لم تكن إلا انتصاراً وسماحة. حتى لتتكئ المنيّة على زندك وتنام، وقد هدها التعب. فآليّة الكرخانة هي لعبة مرايا. كل عميل يأتي ليتأمل محياه في عيني محظيته، لأن كل ما نعمله إنما يقصد أن تكون حواء شاهدة عليه، ومن غيرها يعكس عنا صورة وردية ترضي غرورنا. أولهم عنده نزعة صوفية، وثانيهم تواق إلى العدالة، وثالثهم متلهف إلى المفاخر العسكرية. إنهم بانتحالهم هذه الهويات الدينية والقانونية والحربية يبحثون عن العزاء. ويهجرون جلدهم لفترة قصيرة، يسترسلون خلالها للشطحات الرومنسية، فمن أعماق البؤس والقلق يتوقون إلى مناخات الخرافة، ولا يتوخون سواها. هنا خلف ستائر هذه المباءة المسدلة دون بشاعات الدنيا تحميهم العواهر،

وتطير بهم إلى جنات اصطناعية، حيث يحصلون للتو على ما ينشدونه من نبل وجلال، من سعادة وراحة، من سلام وهدوء.

الرابع عجوز متصابٍ يزاول الفحشاء مع غادة لا مبالية بقدر ما تحتقره وتهينه، ويصليها صبابة بنسبة ما تقرف منه وتتفوق عليه. وإذ يقدم لها أضمومة زهر تنهال عليه بالسوط. فتغمر العذوبة وجهه. ولماذا يريدها أن تضع على رأسه شعراً مستعاراً مملوءاً بالقمل؟ لأنه يستمرئ القذارة والوضاعة نزوياً، ويتقمص وصلة العبد المسكين والهزيل، المجروح والمعذب، المتمرغ في الوحل خدمة لأسياده، والمستعد أن يموت فداءً لهم. الخامس خادم مطعم يطلب مريولاً زهرياً، وبخشيشاً يرمى له على البلاط. السادس، موظف يلتمس منفضة رئيس خضراء. السابع، يشدد أن يرفعوه على الصليب. الثامن، جندي مغوار تريش عليه بنت الهوى سهاماً كما لو كان مجاهداً عربياً، أو تسهر عليه كممرضة عطوفة في المستشفى لتضميد جروحه المزعومة. التاسع، يتعشم الساقطة فلاحة أوقعها فوق القش وقفز فوقها. العاشر، يتمثلها خادمة تكتسي مئزراً وردياً. الحادي عشر، يتوسمها دوقة يفض بكارتها دركي. الثاني عشر، يعتبرها قديسة تجترح أعجوبة إلهية ـ فلكأنه يجامع راهبة، ويتمنى على الغانية إبراز الدانتيل الأسود تحت الإزار الديني، مازجاً بذلك المثال والعيان، ملحاً على شبكة الزفاف ليصدق أن شريكة فراشه كاهنة، وعلى الخراطة المخرمة الدكناء تحت الحلة الكنسية ليلاحظ أنها مومس. لأن اختلاط القداسة بالرذالة هو ما يرغبه فيها، ولو أنها عفيفة فقط لما أثارته، وكذلك القول لو أنها داعرة فحسب. إنه يبغي الضياع في هذه الفسحة الضيقة بين الحقيقة والخيال. الثالث عشر، تلهب غلمته إحدى القيان، بادعائها أن والدها قائد سرية فرسان.

٣ ـ **صمويل بيكيت**: الذي تتعزى كذلك بطلته «ويني» باستذكار الماضي عن مصيرها اليائس لدرجة أنه جعلها تحسد الماشية المساقة إلى المسلخ. لكن فرحها سريع الزوال، يشع وسط نفقها المظلم ولا يلبث أن يخمد. وتهلل: يا للأيام السعيدة، عودي أيتها التداعيات اللاواعية البهيجة الرائعة، وردي لي أعوامي المهدورة. فكأنها ما انحسمت من حسابي، ولا ضاعت من كيسي، تصاعدي ذات نهار مبروك من أعماق المجهول، واهبطي ما أعالي السماء، فرب مأتم قديم يتحول عندما أستحضره في بالي إلى عرس.

٤ ـ **يوجين يونيسكو**: الذي يقرر بطله بيراجنه في «مشاء الهواء»، عندما يختبر إشراقة روحية من هذا النوع: أننا لا نملك برهاناً على وجود العالم الآخر. إنما لو أمعنا الفكر قليلاً لعثرنا عليه داخلنا. إننا نعبر إليه في لحظة الأبدية، حين ننتقل، في زورق الغبطة، من ضفة العدم إلى ضفة الكينونة. نعم إنه قائم. لكنه يقع ضمن حدود كوكبنا الأرضي، نبلغه في ومضات نادرة استثنائية من الجزل، ننظر خلالها إلى الأشياء فكأننا نراها لأول مرة، ونولد لتونا، مستحوذين على كنز شهير، كان ملكنا منذ الأزل، نفقده كل يوم، مع أنه لا يضيع قط، وننساه كل مرة، مع أننا نستعيده دائماً، ونتعرف إليه. إنه سعادة عينية ملموسة، نحسبها هنا داخل جسدنا. حتى لتنتفخ رئتانا بهواء أصفى وأنقى من العادة، ويتصاعد بخار السكرة الإلهية إلى رأسنا، ونرتشف خمرة اليقين، ونكتنه سر الحبور. إنه جسر فضي باهر الضوء ممدود فوق الهاوية، يقلنا من الغياب إلى الحضور. فنتخفّف كالريشة من كل ثقل مادي. لكن لا نلتفت إليه إلا في المناسبات المشهودة: مع أنه على مرمى بصرنا، نستطيع أن نرنو إليه ساعة نشاء، ومع أنه أعجوبة ما ورائية، بل معبر فعلي نقدر أن

نسلكه في أي لحظة. ما أتعبني عندما أفكر أن الأعوام تمضي كأكياس فارغة، وأننا سنفترق عن بعضنا، وعن ذواتنا. لكن الكآبة هي ساعة خاوية. واليوم يملأني بالسرور، وينفحني. ولا يسعني احتواؤه. إنه يفيض ويخطفني، يغمرني من كل جهة، وينشلني، يحملني عالياً، ويرفعني عن الأرض. حتى ليمشي نعلي فوق رؤوس الأعشاب وتلامس جبهتي قمة اللامنظور، الذي يلتقي فيه المكان بالزمان. أنا مبسوط إذن أنا أسير بسرعة كبيرة. وستنبت لي أجنحة تلقائية، وأجد عفوياً طريقة الطيران المهجورة، التي هي حاجة لا غنى عنها مثل التنفس، وقدرة فطرية يجب أن يمارسها الجميع. لكنهم يغفلونها. كيف نسيتها أنا مع أنها بسيطة وطفولية، والانقطاع عنها مؤلم مثل الحرمان من الغذاء. لكن هذا الفرح الحقيقي الناتج عن تفكيك جواني للدقائق يصيبنا بالدهشة حال حصوله. ويعتمد على تصديقنا له، وإيماننا بأنه سيظل معنا إلى الأبد، لأننا إذا شككنا فيه تبدد فوراً وهوينا من جديد على حضيض الواقع المرير. وما أن نذوق طعم الأبدية، حتى لا نعود نطلب غيرها. إنها لعبة ولادية تفقدنا الشعور بوزننا، وتحولنا إلى عنصر روحاني يسبح في فلك الوهم. كما أن بطل «آميديه، أو كيف تتخلص منه» يتحول، فيما هو يفتل بجثة الزمان، إلى شراع، أو بيرق مضاء، أو مظلة يرتقي بواسطتها في معارج الفضاء، طائراً من الفرح، ناجياً من شتى أنواع الضغوط والأحكام والإزعاجات، هارباً من رجال الشرطة، الذين يصيح بهم: اعذروني لا أريد أن تخطفوني. كنت أفضل أن تبقى رجلي ثابتة على أديم الثرى. هذا ليس ذنبي. لقد تمت العملية غصباً عني. إنها الريح. سأكتب مسرحية أتحزب فيها للأحياء ضد الأموات. احترسوا من

الفسوخ، من كل ما يفزر ويجزئ. انحازوا إلى معسكر الدوائر والأفلاك. لا تقفوا جامدين، وإلا تحولتم إلى مسامير أو حراب.

٥ ـ **ماكس فريش**: الذي ينحاز إلى هذا الفريق في «امبراطور الأراضي البور». حيث ينكب النائب العام على دراسة ملفات القاتل، وحيداً في هدأة الوجى. تدخل عليه فتاة صغيرة، عارية القدمين، تتأبط الحطبات، وتنحني أمام المدفأة. إنها رسولة الطفولة والبراءة، الفطرة والبدائية، العفوية والبساطة. تدق بابه دون أن تنذره، أو يستدعيها، في وقت لم يكن لينتظرها فيه. إنها جنيته تظهر فجأة لتحمله على أجنحتها إلى دنيا مسحورة قائمة في ما وراء أكوام المحاضر والإضبارات، وإن كان لا يملك برهاناً على وجودها. وأول ما التقاها خيّل إليه أنه سبق وقابلها لا يدري أين ومتى. فالأبدية ليس لها موعد أو موضع محددان، نذوقها نظرياً وليس عملياً. إنها لحظة استثنائية ونادرة تبرز فجأة في خضمّ أيامنا الصاخب والمتلاطم، وحيدة وحرة، عنيدة ومفرحة، مشعة في مهب العواصف، وشامخة في سماء ليس لها شفق ولا غسق. إنها حاضر خالص قائم في الدنيا وليس في الآخرة، لا يبدأ ولا ينتهي، نشعر معه بالاكتفاء، والتحرر من الحسرة والرغبة في الوجود الحق الأصيل، والاستمرار الراسخ الوطيد. حتى ليهتف: كنت أتردى في حمأة الروتين وها أنا أقف على أرض الوهم، متأهباً للسفر، تعصف بشراعي رياح التبديل، منتقلاً من الزمان إلى الأبدية، التي تفسح لي في رحابها مجالاً لأي إنجاز أو مشروع، وترد لي شبابي. وتثبت لي ملكيتي على وقتي، وحريتي في التصرف به على هواي. الماضي اختفى، وتحررت بالتالي من العمر الميت، الذي كنت أجره ورائي، والذي كان ينحسم من حصتي، وكأني ولدت لتوي. وكأن لا تاريخ لي. كأني في

ذروة الطفولة، والشباب والنضارة الروحية. وكأن درب المجهول تنشق في وجهي عن سكة مدهشة خضراء لم يسبق لي عبورها. عندي شعور غريب بأن رجلاً أو امرأة، تحفة فنية، أو هدفاً مثالياً، واجباً روحياً أو وعداً بتولياً ينتظرني في مكان ما، ويجب في فترة ما أن أطرح كل شيء من يدي وانطلق نحوه.

III ـ الشعر:

إليوت: الذي كان مراسل «المجلة الفرنسية في لندن، وطلب مقتطفات من «البحث» لمجلته «المعيار»، لكنه عبثاً ما انتظر جواباً من بروست، المتشكي في آخر صيفية وفوقه موت له: «إني بائس لأني لم أتمكن أن أكتب حتى الآن إلى السيد إليوت، مع أن دوخاتي ووهن سيقاني ولساني قد اختفت بالمرة تقريباً، والذي مر بإشراقية روحية خاطفة مطابقة له في جنينة ورد «بيرنت نورتون»، إذ تذكر ماضيه بصورة مفاجئة، واستعاد فردوس طفولته المفقود، حين كان البشر يتراؤون له محبين ومحبوبين نورانيين وجليلين، جديرين بالاحترام، ومتحركين بوقار وخفة في عالم مسحور وبريء. وإذ استمع إلى أنغام تستولي بوتيرتها السريعة على إيقاعه الداخلي البطيء في واحدة أخرى من «الرباعيات الأربع»، التي استعمل فيها تعابير الزمن الضائع، والمدمر، المستعاد والمتقاطع في بعض لحظاته مع الأبدية. التي هي الشغل الشاغل للمتصوف والقديس، والتي تمتلئ أثناءها الدنيا، وقد كانت من قبل فارغة، بالإمكانات والوعود المدهشة، وبتوهج الكون، وقد كان في السابق مظلماً، بنور باهر. والتي هي حاضر خالص بدون ماضٍ ولا

مستقبل، ونقطة ساكنة، تنبثق فجأة من أعماق العالم الدائر، وغبطة سامية، ونعمة تغمر حواسنا في ضوءٍ أبيض.

٢ ـ بيار ريفردي: الذي يسلم كذلك أن طبعنا يتبدل ما بين الظهيرة والليل من النقيض إلى النقيض، دون أن يكف أن يكون هو نفسه، وأن الزمان يمضي في مناقضة حاله. ويرسم لنا هيأة لا يلبث أن يمحوها ليبدع لنا صورة بدلها. يتموج بنا يميناً وشمالاً، ويخفق بشراعنا على هوى رياحه. يرغمنا أن نمشي تحت ألوان متحركة زهرية حيناً قاتمة حيناً آخر. وأشكال حائرة تلوح أمام ناظرينا بيضاء أو سوداء حسب السرعة أو البطء، اللذين تنعكس بهما على شاشة وعينا، الذي قد يزحف بأقدام البشر الثقيلة، وقد يطير بخفة محلقاً بأجنحة الملائكة، ويحمل مفتاح قلبنا، مشرعاً فيه كوة، مسرعاً في إغلاقها، موقعاً على أوتاره بأنامل عازف بارع، ومستخرجاً منها كل تلك العواصف الكيانية المبهمة، التي لا نعرف لها سبباً، والتي تكشف لنا دراستها عن تركيبة الوجود الميتافيزيقية. وهكذا قد نبتسم بعد عبوس، وقد نحب بعد بغض. قد نصبح أليفين بعد أن كنا عدوانيين منكفئين على حالنا. وقد نغدو متكبرين متعجرفين بعد أن كنا متواضعين ذليلين. قد نصير متصالحين مع الكون بعد أن كنا نكره ذاتنا، ونتخاصم معها، ونحتقر الحياة. عجباً كم نتغير. فما أن نسير بضع خطوات، ويتسارع إيقاع حياتنا قليلاً، جارفاً معه تيار الوقت، حتى ننسى الندامات والهموم والأشجان، التي كنا نعاني منها قبلاً. حتى لنصبح ونحن نستدير عند زاوية الشارع، شخصاً آخر مختلفاً عن ذاك الذي كناه منذ برهة وجيزة. وما أن يحل الليل حتى نستسلم لمشاعر متعارضة مع تلك التي كنا نعيشها في النهار، الذي تولِّد فينا كل فترة منه إحساساً متمايزاً: الفجر يفرحنا ـ الظهيرة تضجرنا،

وتجبرنا أن نحيا على سطح ذاتنا، التي تمنع كل اتصال حميم معها، وتعكر علينا جو الاستبطان الذاتي العميق. ـ الغسق هو نهاية المسخرة، هو معاناة لبعض تمزقاتنا الداخلية، وعودة إلى حفنة من أسرارنا الدفينة. ـ والمساء يحمل إلينا بهدوئه وسكينته نزراً من الدعة والاستقرار ـ أما الليل فإنه يرهقنا بالمخاوف والحسرات. إذ يوجد أوقات يود فيها أن نكون أفضل، أو أن نقتل مخلوقاً حتى لينشد هذا الشاعر: لقد تركت أحداً ما بعيداً عني، لقد تغيرت وجهاً وصورة، والذين عرفوني لن يتعرفوا علي.

٣ ـ سان جون بيرس: الذي يوافق هو أيضاً أن ملاك الوحي أبدي روحاني، يتجلى لنا في لحظة الإشراق، حينما نجد أن هناك الكثير من المدائح لتزجى لهذه السرمدية، التي تغمرنا بقوتها الولهانة المتفجرة، وتبث فينا نبضاً إلهياً، يسري سلكه السحري إلى كل شريان، تسكب لنا خمرة قديمة (لا تبدأ). ومع ذلك جديدة لم يسبق أن ارتشفناها (لا تنتهي) وتتوالى هي ذاتها، ومع ذلك حافلة بالمفاجآت، تحطم الرتابة، وتشكل انقطاعاً في ديمومتنا، يمنح مجراها طعم انتصار طريف ولاذع، متحرر من وطأة الفناء والعمر، ومترسخ فوق صخرة الوجود. فهناك توق دفين في أعماقنا إلى تجاوز محدودية البدن ونظام التعاقب والارتقاء إلى مصاف الروح، حيث ندوس بأقدامنا فوق سهل الأبدية، التي يؤلمنا اتساع البون بينها وبين توقيتنا. لذلك يجب أن نساوق الفناء على البقاء، والحركة على السكون خلال هنيهة خالدة، صحيح أنها قصيرة للغاية باسمها، لكنها طويلة للغاية بنعتها. تنفصل عن بقية حلقات مسلسلها الذي يصبح هكذا بتبعثره صفراً للأزلية. وتعتقنا منه بانشقاقها عنه لأنه لا يكون إلا عندما تترابط أجزاؤه في شريط متماسك. وهكذا تنصرنا على

الزمان «نحن الذين سنموت ربما ذات مساء نقول الإنسان الخالد في مسكن اللحظة» تتحدى العدم. وتتجاهل القبر. فلا تعود عامل إبادة وانقضاء سريع. بل تتأبد. وتبطل أن تجرف العالم نحو حتفه المحتوم لأنها الثبات والمقر، المنزل والمأوى، حيث نشعر أننا صامدون باستمرار لا نختفي، وأننا خرجنا من دوامة الغياب وبرزنا إلى حيز الحضور. كما تأمل هذا الشاعر مثلما فعل مارسيل مع ألبيرتين، عاشقته وهي نائمة، واندهش بما يرين عليها من ظلال الأبدية، حتى لكأنها خالدة. وهذا ما عمله أراغون مع زوجته إلسا.

٤ ـ رينه شار: الذي يشدد بدوره على الصراع بين الكائنين الثاويين في أغوارنا: الفاني والخالد المتمرد عليه و«يعرف كالفقير أن ينتفع من أبدية زيتونة»، أي أن يستخرج زماناً لا يمكن التقاطه واللحاق به، لفرط ما هو سريع، تلتقي فيه نقطتا الانطلاق والوصول، من أبسط الظواهر، التي لا تعود تشرق وتغرب بل تتسمر مكانها على الأفق، وكأنها كانت منذ الأزل وستدوم إلى الأبد. ويذيقنا في تعاقبه طعم المعية، خلال هنيهة مباركة من القدرة والعظمة المطلقة، هي جسر ممدود بين الدهر والأزل، وملاشاة النسبي في المطلق، وتنسيق اللحظة الشعرية مع أبدية النشيد، في حيوية لا تتوجه نحو الآخرة، أو إلى ما وراء الحياة، ولا تتعلل بالصعود إلى السماء، أو بالبعث والنشور، بل تعثر عليهما هنا على هذه الأرض. وتتشبث بتلك البرهة الروحانية والمتسارعة إلى حد إلغاء الزمان، والنادرة، والمخترقة عمرنا من حين لآخر والمستعصية على الأفول، لأنها بذات الوقت ولادة وموت، بداية ونهاية، بتلك «الأبدية المستعادة» التي عناها رامبو وبروست، وهي غبطة أجدى وأعمق من ذلك النعيم الماورائي، الذي تعدنا به الأديان في الآخرة،

والذي هو عال وبعيد المنال لدرجة أنه لا مجال لأن نتعب فكرنا في تخمينه والحدس به. يتمثلها رينه شار وسط زماننا المعاش، ويعطي لنا أن نذوقها هنا والآن في لحظات استثنائية مفعمة بالخلود المنشود ضمن نطاق هذه الحياة، التي لا يعترف بوجود شيء وراءها، والتي يفضل أن يتهجأ حرف الفرح المخطوط له على لوحها أحياناً، لأنه واقع عيني وليس يوتوبيا، على أن يقرأ رموز السعادة الوهمية المكتوبة له في السماء. إننا سجناء التقويم البليد، الذي يقرض قلبنا على مهل. إننا نبتة عابرة تنمو وتذبل وتندثر، لكننا نملك هذه الخاصية أحياناً في أن نتأرجح ونحن نسير، فإذا بالدرب أمامنا سهلة تحت أقدامنا، التي لا تدور إلا بحسن دراية وإذا بالوقت خفيف علينا، نزرع فيه شجرة ننام تحت ظلالها العاشقة، التي تتنوع وتتلون كل بصبغة، وتتفكك عن بعضها. وهذا مما يقضي عليها وبالتالي على الرتابة؟ والتي هي التجدد الدائم واللامتشابه؟ الدوام الوحيد الذي نتوق إلى رسوخه وجموده وصلابته، والسرعة القصوى لأننا «إذا سكنّا برقاً فهو قلب الأبدي». وكل آنٍ فيها أجمل من الثاني. يخيل إلينا عندما ننتقل إليه أنه الأبهى، وأننا لم نذق أبدع منه. ثم نصل إلى برهة أخرى فنجدها أروع. وهذا مما يلقي في روعنا أن الجذل لا ينتهي. وهذا هو خلاصنا الوحيد: أن تكف الأرض عن الدوران. فنتحرر من وطأة الزوال ونرقى إلى صعيد الحاضر الأبدي المنزه عن كل ما ليس هو، القصير إلى آخر درجة. ونتنشق هواء الفردوس في أجواء هذه الأرض.

٥ ـ **إيف بونفواي**: الذي يحس أيضاً الغياب وأحياناً يسكر به، لأنه يبطل، بصورة قوية وعنيفة ومفاجئة المادة، التي كنت جاهزاً بيننا وبين الروح. ويرمينا في صمت الكون الكبير ويقينه الرهيب، خارج كل نظام

بشري قائم. يعمي بصرنا بنهار الأبدية، التي نبلغها إذا عرفنا أن نرى ونحب ونقرر أن المنية لاغية. ولا يدمر فينا الشعور بأنانا الصافي وحضورنا. بالعكس أنه لا يبقى على الساحة سواهما. ويزيدنا وجوداً. بما أنه يقدم كل ما يحيط بنا. وبما أن الفعل الوحيد الحقيقي هو أن نطفر خارج نفسنا، ونقترب أكثر ما يكون من عالم غيابنا، أن نموت عن أعراض هذه الدنيا، ونولد من جديد في مطرح أعلى وأقدس، يتبخر فيه الماضي والمستقبل، وتتحقق أعجوبة آن مكثف بحاله، وخال من الردى، زاخر بالفورة والشفافية، بالترتيب وتوكيد الذات. يتمركز الواقع. وتصبح النهائية خلوداً. وكيف يتم الإجهاز عليها؟ بالقضاء على ترابطية أجزائها، وفصل بقية اللحظات عن البرهة المفردة القدسية الدائمة الحضور في الزمان والمكان، اللذين نشعر بوحدتهما، مدركين أن المسافة هي ذاتها، لا ننتقل فيها من حيز إلى حيز، وأن المدة هي عينها لا نعبر فيها من جزءٍ إلى جزء؟ واللذين ننزلق خارجهما فإذا بنا نستعيد كل ما فقدناه غابراً جامدين ومبتسمين على أبواب من الضوء. وإذا بكل ما يعبر دون انقطاع يوقف خطوته المشؤومة. لكان المظهر يغدو جوهراً، والمعرفة مقتنىً. إنما في الحقيقة ماذا امتلكنا؟ الوجود الحي الخالص؟ الذي يرد لنا ماضينا، والعمر الذي سقط منا؟ ويوقف تيار التقلب ليحل محله السكون التام؟ حيث تصبح المعرفة ممكنة؟ ونكتشف مبرر وجود؟ وأملاً، وإيماناً بإمكانية التوصل إلى اليقين، وفرحاً لا نطلب سواه، وهدفاً هو مبتغانا الأول والأخير، نسعى إلى تحقيقه في كل حركة نقوم بها، لأنه يحررنا من التقاويم المعتادة، بتقلباتها المناخية، وتياراتها الإفنائية المضيئة، ويحل علينا بغتة، ويشكل نوعاً من الانقطاع في مجرى ديمومتنا الهروب؟ يجمدها، فتصبح هكذا

أفقاً لشروق اللانهاية، التي لا تقع تحت الحواس، والتي هي وحدها الحياة الحقة، وواحة الكينونة الصحيحة وسط بَيداء عمرنا السديمية. تحمل على قصرها طعم الاستمرار الدائم، وترتدي طابع التجدد المتواصل. تفتقر إلى نقطة انطلاق (أي ليس لها مستقبل، ودرب مجهول لم يسبق أن سلكناه) حتى ليخيل إلينا أننا قد عشنا دائماً المرحلة الآتية، ولا نقطة وصول (أي ليس لها ماضٍ وطريق عبرناه وزال) حتى ليتهيّأ لنا أننا نحيا ثانية الأمس، الذي يظل حياً في الغد، متجدداً في حالة انبعاث دائم. فيها يلتقي القبل بالبعد، ويضربان لبعضهما موعداً ليذوبا معاً في الحاضر الأزلي، الذي يجمع بينهما في وحدة لا تتجزأ، ونصير فيه ما كناه وتلتئم أنات الزمان الثلاثة في دائرة الحالية المطلقة، التي ليس لها سالف ولا خالف. وما الخلود؟ إنه ما يستمر هو عينه عبر الوضع القديم والراهن والمقبل (ما كان، وما هو كائن، وما سيكون)، ما يبقى على حاله ثابتاً، ما كان منذ الأزل وسيستمر إلى الأبد. لا يكاد يتوارى حتى يعاود الظهور هو نفسه. ما لا يتمتع بأية حدود فعلية، بل يرتع بين ضفاف الأبدية، ولا ينطوي على معنى الألوهة. وليس عزاءً ودواءً هذا الموت، أو وهماً دينياً بالبقاء بعد الآخرة. بل هو التحام فردوسين: المثالي والواقعي، وقدرة محايثة متحققة هنا على هذه الأرض، حيث نتذوقه ونعيشه فعلاً، شاعرين أن جميع إمكاناتنا مجتمعة في لحظة راهنة واحدة، منفلتين من قيود جسدنا، متحررين من الماضي لنمتلك ذاتنا كلياً في الحاضر، متمردين من فرديتنا الضيقة، لنغرق في حبور الموضوعية اللامحدودية، مرتفعين إلى أعلى نقطة يمكن أن يبلغها الكائن البشري، متيقنين أنها تقع هنا والآن. وأنها تتحقق فجأة بشكل حسي ملموس، إبان بعض لحظات جمالية مباركة، هاتفين: لماذا

الكره. إننا نقوم بنزهة ميمونة، تغمرنا أثناءها المحبة نحو البشرية جمعاء، التي نتآخى، ونتحد معها، مستغربين أحقادنا السابقة، مستنكرين كل مسوغات الضغينة، ومسببات الحزن؟ مفعمين، في هنيهة الحضور هذه برجاء لا يقاوم، وتفاؤل بالمستقبل، باستبشار وتحالف مع القدر، بخلو بال وبهجة عيش لا تعرف الفزع، بما أنها خارج نطاق الزوال، بإيمان أعمى بالحياة، التي نثق بها، ونطمئن إلى عهودها ما دمنا مطمئنين إلى دوامنا، راسخين على صخرة الوجود، وارتياح إلى حيز سرمدي.

نخلص إلى أن بروست غني لدرجة أنه يشبه كل أدباء العالم، وطريف إلى حد أنه لا يماثل أياً منهم. وبما أن العبقرية هي كالألوهة الهندوسية جامعة بين الأضداد، فإن رائعته هي ملتقى المفارقات: إنها ذروة التقليدية والطليعية في آنٍ ـ إنها قديمة ترجع كل أصداء الماضي، لكنها أيضاً حديثة ترهص بجميع نداءات المستقبل ـ إنها ليست عنيفة ولا حديثة، إنها خارج الزمن ـ إنها موضوعية وذاتية ـ إنها ساذجة للغاية (نظراً لبساطته الولادية)، وعميقة جداً (بفضل فطنته الروحية المرهفة) ـ تفتقر إلى الشكل وتتحلى به ـ مبنية عشوائياً وبإحكام شديد ـ أسلوبها مهمل ومتقن ـ مكتوبة بعفوية وكأنه لم يبذل فيها أي مجهود، وبإلمهام طريف منحوت جيداً، ومتميز عن الاجترارات الببغائية، لأن كاتبها، الذي يخيل إلينا أن ما من أحد قبله تمكن أن يرى، يتضمن كل التناقضات: إنه ألطف وأزعج مخلوق ـ طيب وشرير ـ حنون وعنيف ـ محب ومبغض ـ عاشق للحياة، ومريض عاجز عن الاستمتاع بمباهجها. نمر معه من الهزلي إلى المأساوي، من التحليل إلى الفلسفة، ومن القساوة إلى الشعر. ومهما حال في إنشائه، وفرد صوت داخلي،

يتجاوب بين أرجائها. ينقلنا من مقالة ميتافيزيقية إلى وصفة مطبخية، ويبقى على نفس السوية من الروعة، يتفجع، ويهلل أو يتغنى، ولا نحس أنه تغير عبر كل هذه اللهجات المتباينة، بل حافظ على ذات النسبة من الإبداع. وكأنه مؤلف موسوعة أدبية نكبس زر حروفها فتزودنا بالتصاريف التالية: ـ خريف: إنه كما يحل في «جهة سوان». ـ شتاء: إنه كما يثلج في الشانزليزه حيث يتزحلق مارسيل مع جيلبرت؟ أو كما يمطر في مطلع «السجينة» ـ ربيع: إنه كما يبرعم أول عودته على أشجار التفاح المزهرة في «جهة غير ما جنت». حرب: ـ (نقصد العالمية الأولى): إنها كما يحاصر الألمان باريس في «الزمن المستعاد». وهكذا يأسر الحياة البشرية في شموليتها المطلقة ويحصرها في كتابه. ليست كلها محتواة في «الإلياذة» أو «الكوميديا الإلهية». في «هاملت» أو «فاوست». إما «البحث» فإننا نقلب صفحاتها فكأننا نتهجأ أبجدية الحقيقة: موسيقى: صوناتة فانتوني ـ رسم: لوحة السنبر ـ أدب: بلاغة بيرجوت. ـ عزام: الطبيعي منه: سوان، والشاذ: شارلوس ـ الفرح: شجيرة الزعرور ـ الذكرى: المادلين الصغيرة. ـ النوم: توطئة الرواية ـ الطفولة: كومبراي والمشوار على ضفاف نهارها، أو وسط سهولها وحدائقها ـ الشيخوخة: صبحية أميرة غيرمانت. لم يترك وردة إلا قطفها، وضمها إلى باقة، وزين بها مزهريته، أو منظراً إلا سجله وزخرف به طبيعة ريفه.

ولم يتنكب في كل ذلك المناخ الفكري السائد في عصره والموسوم أولاً: في الفيزياء بالنسبية؟ بعالمها المتمطط والمتقلص في قضاء معقوف، متواصل مع الزمان، الذي هو البعد الرابع المكمّل مع الثلاثة الأخرى: الطول ـ العرض ـ العمق ـ للمكان، الذي تؤلفه مختلطة

منسجمة، مصحوباً بفكرة الاستمرارية. فتصبح كل ملاحظاتنا حوله نسبية وفقاً للشخص الذي يعيشها، وللبيئة المحيطة به، ولظرفه وذهنيته. وهذه النظرية هي الباعث المباشر على الرسم التجريدي، والموسيقى الخارجية على السلّم النغمي المألوف، والأدب الثائر على الشكل التقليدي. إنها قصيدة العصر الكبرى، وأعظم مغامراته الفكرية على الإطلاق. وهي تبدأ بهذا السؤال: هل أنت متيقن تماماً مما تعتقده. وتنتهي بهذا الجواب: أبداً. ولقد اغتبط عندما شبهوه بها. وهو بالفعل خير تعبير عنها. إنه مرأى نظنه مجدداً يتبدى لنا في عدة هيآت أخرى تنطبق عليه أيضاً. وأن الوقت والفراغ نسبيان. وكذلك الفن والحياة، الملاحظة والتأويل، الحياة والموت، النوم واليقظة. وهذا يعني أن كل شيء له قيمة، وأن لكل من وجهات النظر مقوماتها، وأن تعدديتها لا تؤدي إلى مضاهاة الواقع الموضوعي، ولا إلى تدميره، بل إلى توسيع نطاقها. ولا يبرهن أن أياً منها خاطئ، بل إنها كلها صائبة. وأن الكون الرباعي الأبعاد متماثل لنا جماعياً، ومتمايز إفرادياً. وهذه هي النسبية. كل منا له عدسته الخاصة. لكن هذا لا يعني تحلل الموضوع، بل تعدد الواقع. كل لفتة خاصة تخلق رؤية جديدة بنوع أن تتحول النسبية من ارتيابية إلى موضوعية جديدة تضاعف أحجام الوجود والمعرفة، وتوسع نطاق الحقائق. لأن حساسية الفنان هي التي تخترع طريقة مبتكرة في رؤية الدنيا. وهكذا تشكل النسبية البروستية مفترقاً نحو تاريخ البشرية، وتشمل كل ظاهرة لأن خيالنا يرشدنا، ويرسم صورة عن الأشخاص والأوقات. ولأننا لا نعرف معلومة، ولا نستطيع أن نتأكد منها.

ثانياً: في علم النفس ـ الذي عالجه فنياً، وليس طبياً. وأحدث فيه ثورة جذرية قسمته إلى قبل وبعد ـ: الفرويدية. التي توصل دون أن

يعرفها إلى نفس نتائجها، وتطابق مع أطروحاتها التالية: الانكفاء إلى الطفولة ـ التعلق بالأم (لكنه مبرأ من الشبق الأوديبي) ـ تحليل الأحلام ـ دراسة الرغبة ـ تشخيص العقد الجنسية ـ الاعتراف بالذنب ـ التأكيد أن الذاكرة اللإرادية تقودنا إلى عالم اللاوعي (وقد نسب إليه روايته، وشدد أنه يكشف ظواهره للذكاء، الذي يلعب دوراً كاذباً في مشاعرنا، وليس هو الأداة الفضلى لاكتشاف الحقيقة).

ثالثاً: في الفلسفة: ١ ـ البرغسونية، الذي انتقده مؤسسها هكذا: «البحث» هو انزلاق بطيء وسهل إلى الوراء خلال حلم. الفكر يترنح ويغوص دون أن يحس في ماضٍ لا يني يضغط عليه. جو المجتمعات الأرستقراطية التي عاش فيها مؤلفه جعلته يضع مواهبه التحليلية والشعرية في خدمة إنتاج ثمين جداً، لكنه مجرد من هذا الفهم الخلقي، الذي بدونه لا يوجد إنتاج عظيم حقاً..». هاكسلي ـ كلوديل ـ مورياك، نددوا بانعدام العامل المناقبي عنده. ودانيل روبس استنتج: الرغبة في الفهم لديه تؤجل الرغبة في إصدار الأحكام. لكنه حقق حلم برغسون في بروز روائي جريء يمزق نقاب أنانا التقليدية، ويظهرها في عبثيتها. ولئن تابع شغف دروس هذا الفيلسوف في الكوليج دي فرانس، وكان هناك الكثير من الود والتقدير المتبادل بينهما، وتوصل إلى نفس نتائجه، خاصة في ما يتعلق بالفن. وبوجود أنا سطحي وآخر عميق، وذاكرة تحفظ الماضي في ذاته، وليس في ما هو خارج عنه، فهذا لا يعني أنه لم يكتشف جديداً. لقد كان تلميذاً متمرداً ومكملاً كفوءاً لا يشارك معلمه آراءه في أن الديمومة استمرارية ميلودية، بل هي تعددية لحظات منعزلة بعيداً الواحدة عن الأخرى؛ ولا في أن السكون هو المظهر، والحركة هي الحقيقية؛ ولا في أن هناك تعاقب حالات نفسية كل منها ينبع مما

يسبقه، ويفضي إلى ما يلحقه، بل أن هناك تتابعاً متقطعاً لأحاسيس تحل محل بعضها؛ ولا أن هناك الذاكرة الصافية الشمولية، التي تحفظ كل الذكريات، وهي روح وديمومة حقيقية، وذاكرة العادة، وهي جسد وديمومة مكانية نفعية، بل إن هناك نعمة استثنائية تحفظ بعض الذكريات، فكتابه يسوده التمييز بين ذاكرتين الإرادية واللاإرادية؟ ولا في أن الزمان هو اليقظة والديمومة هي النوم، أي الحلم، وهي عندما تتجرد عن الفضاء وتصبح صافية؟ بل إن الحلم غير خاضع للزمان؟ ولا في أن الروحانية تتولد عن حدس يقوم به الآن العميق الصافي؟ ولا في أنه لا يطرح على نفسه هذا السؤال: كيف يمكن للماضي أن يحفظ، بل المهم هو هذا الاستفسار.

٢ ـ الفينومينولوجيا، التي استبقها بثلاثين سنة، والتي هي اندماج الذاتية بالموضوعية، ووصف للدنيا كما يتذهنها العقل ويشوهها، مثل روايته، المعتمدة لا على الحياة، بل على خليط من انطباعات وتجارب، من تشويهات وتعزيزات العالم أمام عيون أبطاله، الذين يحاولون دون جدوى رؤيته موضوعياً. لكن وجداناتهم تهيمن عليه. هو ليس موجوداً إلا بنسبة ما ينعكس عليها. وهم لا يتحددون انطلاقاً منه، ولا يتساءلون عنه، بل عن رؤيتهم له. المهم كيف يتمثلونه. إننا لا نستطيع أن ندركه. بل أن نكوّن عنه تذهنات متغيرة دون انقطاع. لأن ماهيته ليست فيه، بل في النظرة التي تستشرفه، وفي روح متأملة، غذته بالصور. إذن يجب أن نصفه لا على أنه مجازي ولا على أنه حقيقي، بل أن ندرس وننقد ونحلل المفاهيم التي نكونها عنه. هناك ثورة كانطية، وأخرى بروستية، لا تصف الواقع، ولا تسرد حياة صاحبها، بل حالات قصر نظره في هذين المضمارين. إن مشكلة الواقع والفن هي مسألة رؤية

الأول لا يتميز بموضوعيته وحقيقيته بل بالطريقة الذاتية والمتغيرة التي نستشرفه ونسجله بها. والثاني لا يتعلق بالموضوع ولا بالذات، بل بتزواجهما ويحولهما إلى شبحين ظواهريين. إنه يكف أن يكون تطابقاً نمطياً خاضعاً لقوانين الحس السليم مع مشهد ملموس، ووصفاً دقيقاً له في لغة مشتركة بين الجميع، ليصبح ابتكاراً التباسياً نصفه في الإنسان ونصفه في الأشياء.

رابعاً: في الفن (رسماً وموسيقى): الانطباعية، التي هو روائيها الأول، والتي تبدو لها الشجرة عند الفجر والظهيرة، والغروب والليل، أو خلال الشتاء والربيع، والصيف والخريف، بثمانية مظاهر مختلفة. وهكذا تتبدى له جيلبرت، ودقة غيرمانت، وألبرتين كل يوم بهيأة، والتي لا تقوم عنده على تسجيل الانفعالات والهروب، بل على اكتشاف الحقيقة الكامنة وراءها من خلال الملاحظات الدقيقة والمجازات غير المتوقعة، والمقارنات والمطابقات؛ وعلى الانطلاق من الانفعال ليصل إلى ترابط الأفكار، وإلى المقولات الأربع التالية: الانطباع والخيال، الذكاء والذاكرة.

الفهرس

هذا الكتاب

حين ولد مارسيل بروست في العاشر من تموز/ يوليو عام ١٨٧١، في منزل جدّه لوالدته، في أوتوي (وهي من ضواحي باريس)، ظنّوه أضعف من أن يستمر في الحياة. ولقد عزا وهنه إلى حرمانات أمه إبَّان حصار الألمان للعاصمة الفرنسية، التي دخلوها بعد أن انقطعت عن العالم الخارجي، خلال أربعة شهور تجويعية شحّت فيها المواد الغذائية. وعندما كان في التاسعة أصابته أول نوبة ربو، أثناء نزهة مع العائلة في غابة بولونيا المحاذية لهذا البيت. وكاد يموت تحت عين والده المرتاع. وهذه العلة تسبّب أوجاعاً مبرّحة ستلازمه حتى رمقه الأخير.